



شهريات

١ . عودة الفنان

كنت احسب ان المنصب الدبلوماسي قد قضى لديه على الخلق والانتاج . هذا الصديق الذي اخترعت له قصة في روايتي « اصابعنا التي تحترق » صوّرت فيها مأساة الاديب تصرفه بهارج الحياة ومغريات العيش عن رسالته وتطفيء فيه جذوة الفنان .

وخلوت بمخطوطة رواية « ارواح للايجار » . وسرعان ما اجتذبتني فيها ما كان قد اجتذبتني منذ ربع قرن في رواية توفيق يوسف عواد الرائدة « الرغبة » من السرد المشوق والحس الرهيف والموضوع المثير واللغة النابضة بالحيوية والتصوير الخافق بالصدق : كل ما يجعل فن هذا الكاتب الروائي نسيج وحده في روايتنا العربية الحديثة .

ولكن أهمية هذه الرواية ان المؤلف الشيخ الذي كتبها: انما كتبها بروح الشباب ونُبض العافية ، وطرح فيها من موضوعات الساعة أخطرها وأعمقها وأشدها إلحاحاً : مشكلات الجيل الجديد في لبنان والوطن العربي كله ، بين مطامحه وخيباته ، بين قيود التقاليد وأشواق التحرر ، بين زيف الزعامات والنيابات ومثالية الشباب يفتالها الواقع الفاسد والهزائم المريرة . ان « ارواح للايجار » ادانة للمجتمع اللبناني الذي ينخر الفساد كثيراً من مرافقه ودعوة الى الثورة عليه . والشخصية الرئيسية في الرواية هي فتاة في السابعة عشرة تواجه الحياة بروح من التحدي والشجاعة هي وحدها القادرة على سلوك درب التغيير . وتعيش « تيممة » كثيراً من مشكلات الحياة الحادة في لبنان : مشكلة الطائفية ، ومشكلة الجنس ، ومشكلة التقاليد الزائفة ، ومشكلة الصراع السياسي الخ ... كل ذلك عبر حبكة روائية بارعة التكنيك، متينة النسيج ، غنية بالايحاء الرمزي ، ذات اسلوب متوتر نابض ترفده لغة ناصعة قلما نجد مثيلاً لها في كتاب الرواية العربية المعاصرة .

حين تلقيت رسالته منذ اشهر قليلة وعليها طابع بريد طوكيو ، عاودتني ذكرى رسالة كان قد بعث بها اليّ منذ زهاء عشرين عاماً ، اي قبيل اصدار مجلة « الآداب » ...

رسالتان يفصل بينهما عشرون عاماً من الزمن ، ولكن بينهما في الحالة النفسية والفكرية عصراً بكامله لا يفدر بالاعوام ولا الاعمار .

كانت الرسالة الاولى ، التي نشرت في العدد الاول من « الآداب » بعنوان « أبعد من المجد » ، جواباً على رسالة بعثت بها اليه ، اذكره فيها بماضيه الادبي الذي تكرر فيه رائداً من رواد القصة والرواية اللبنايتين بكتبه « الصبي الامرج » و « قميص الصوف » و « الرغبة » ، واغريسه بالعودة الى الانتاج والابداع ، فكان رده على رسالتي يحمل الاسى والمرارة ، بل يحمل ادانة بخيانة النفس على ارتضاها تطبيق الادب والفن ...

اما الرسالة الاخرى التي انت من طوكيو بعد عشرين عاماً ، فقد جاءت على جناح الامل ، وخفقت بفرحة تكاد تكون طفولية ، تحمل بشرى عودة القلم الاصيل الى ينبوع الابداع .

ولقيت توفيق يوسف عواد بعد ذلك وقد ازداد هزالاً ورقة في البنية ، ولكن عينيه زادما توهجا وتالقسا فيما كان يدفع اليّ بمخطوطة حمراء الفلاف ويقول بلهجة تنبض بالثقة والكبرياء :

— خذ اقراً ... هذا ما طالبتني به منذ عشرين عاماً ! فتناولت منه المخطوطة وأنا اقلبها متهيّبا ، مخفياً في نفسي شعوراً من الاشفاق ازاء هذا الصديق القديم الذي

وليس من غاييتي هنا ان أحلل هذه الرواية ، فلا ريب عندي في انها ستثير اهتمام النقاد العرب جميعا ، وستكون النماذج البشرية التي تتصارع فيها ، وهي بضعة عشر من مختلف الطبقات والنزعات ، موضوع دراسات اجتماعية ونفسية هامة .

وانما قصدت من هذه الكلمة الى ان احبب عوده قلم مبدع من أقلامنا الاصيل الى ميدان كان فيه مجليا يوم خاضه منذ اكثر من ثلاثين عاما ، وكنا نعتقد ان الانقطاع الطويل قد كسا هذا القلم بطبقة من الصدأ ليس من اليسير ازالته .

لقد اثبت توفيق يوسف عواد حين كتب « أرواح للايجار » ان الفنان الحقيقي لا يموت ، مهما طال صمته . ان فنه جمرة كامنة تحت الرماد . وحسبها نفحة ريح حتى ينتشر الرماد وتلتهب الجذوة !

٢ . « الآداب » والبيروقراطية !

يتهم الاديب العراقي هاشم الطالقاني مجلة « الآداب » بالبيروقراطية الادبية « هذه البيروقراطية التي تقف حاجزا تلجيا شامخا بوجه كل الامكانيات الشابة التي من شان رعايتها ان تخلق اجواء ادبية جديدة تكون بيئة مناسبة لخلق ادب جديد » (١) .

وما الذي يدفع الاخ الطالقاني الى هذه التهمة ؟

انه اقدم المجلة على نشر تجربة الناقد محمود امين العالم ، تلك التجربة الشعرية التي قراها القراء في العدد السادس من « الآداب » والتي دعونا الى تقييمها .. وهو يتحدثنا ان نجرو على « نشر مثل هذا النتاج لو لم يكن متوجا باسم الناقد محمود امين العالم صاحب الصرح الادبي الشامخ » ثم يضيف الكاتب متسائلا : « والا ما معنى الهامش الذي علقت به « الآداب » على هذا النتاج حيث قالت : « نشر هذه (المادة الشعرية) على علاتها » ؟ لماذا تنشر هذه المادة على علاتها ولا تنشر غيرها لانها تحمل بعضا من هذه العلالت ؟ ثم لماذا تنشر ادبا معلولا ونحن نعتز بعلته ؟ اليس في ذلك حضوع مطلق لمخدر الاسماء الكبيرة ؟ اليست هذه هي الطبقة المربعة حد الموت في زمن الثورات الاشتراكية ؟ » .

(١) راجع باب « مناقشات » في هذا العدد من « الآداب » .

ولا حاجة بالاخ الطالقاني الى تحدتنا ... فنحن نعتزف باننا لم نكن لننشر هذه المادة لو لم يكتبها الاستاذ العالم . فمحمود امين العالم « اسم كبير » حقا . ولكن لماذا لم يتساءل المنتقد عن الاسباب التي جعلت من العالم « اسما كبيرا » ؟ هل احرز العالم هذه المكانة على غير استحفاف ؟ ألم يشارك بممالاته ودراساته وكتبه في تطوير الحركة النقدية منذ ربيع قرن مضى ذاو ليس هو في طليعة الدارسين الذين ساولوا بالبحث والتقييم حركة الشعر العربي الحديث ، مهما اختلفت الاراء في دراساته ؟ فلماذا لا يحق له ان يصدر « تجربته » شعرية جديدة ، وقد كانت له تجربة شعرية كان آخر اتارها ذلك الديوان الذي نشره منذ عامين ؟ ولماذا لا يحق للمجلة ، او لايتوجب عليها ، ان تنشر هذه « التجربة » ، لا سيما وان صاحبها قد قدم لها بلهجة تحمل التواضع والرغبة في المناقشة ؟

لقد كان طبيعيا عندي ، حين تلقيت تلك المادة الشعرية ، ان اهتم بها من حيث ان صاحبها ناقد معروف وشاعر سارك في الحرته الشعرية الحديثة . ولكنني كرئيس تحرير لم احسم لهذه التجربة ، ولم اقتنع بها . وقد كان امامي احد حلين : اما ان اردت هذه المادة الى صاحبها مع كلمة اعتذار ، او ان انشرها مع كلمة تحفظ . اما الحل الاول ، فليس من حمي ان الجا اليه مع ادب له وزن وقيمة كمحمود امين العالم ، ولو فعلت لكان من حق العالم والنقاد ان يهتموني بالديكتاتورية والتعسف ، وهذا ما احاول جهدي ، مندعشرين عاما ، ان انجنيه ... صحيح أنني لا افسح المجال لكل مادة تصلني ، وهذا ما يقتضيه حرصي على المحافظة على مستوى المجلة ، ولكنني لا اسمح لنفسني بحجب مادة يكتبها اديب اثبت جدارته واهليته ، او مادة تحمل وعودا وتستحق الرعاية . وهكذا لجأت الى الحل الآخر ، وكان هذا واجبي . ولكن كان من حفي كذلك ، كرئيس تحرير ، ان اعلق على ما سرت بكلمة تحفظ ، حتى لا أنهم بالجمالية .. والحق ان بعض الاصدقاء قد اخذوا على ذلك التعليق ، وقالوا ان العالم سيفضب منه ، فكان جوابي ان عددا من القراء سيفضبون مني انا ايضا من جراء نشر تلك المادة .. ومع ذلك ، فانما نشرها لنعطي الفرصة للنقاش والحوار تحريكا للنقد وللحياة الادبية التي نود ان نبعد عنها الجمود والتاسن ...

اما ان يكون ثمة كاتب كالاخ الطالقاني يجد في نشر تجربة العالم ، مع تحفظي على هذا النشر ، ذريعة لانهام « الآداب » بالبيروقراطية ، فهذا مثار العجب كله !

الموت على حافة الموت

الى غسان كنفاني .. الشاهد
انها الآن تتبعه .. وهو يتبعها
الجنود يحيطون بالساحة .. أنتفض الفجرى
وظلت تراقبه
ربما يقطعون عليه الطريق ..
عاودته سجاياه .. صار يمارس أحلامه
فاحس به الحرس المغربي ..
فضاع وضيعها

تخلع القدس قمصانها في شوارع مدريد ..
تعري
تجوع
تدق النوافذ
مدريد تفلق ابوابها في العشيات
فالخوف يشرب كاس النبيذ المحلى
وتشرب مدريد من دم أطفالها
منذ ان ضيعته ..
تخاف العصافير منها .. وتلعن اعشاشها

انها الآن تتبعه ..
سألت عنه ..
أوصافه ؟
عبر البحر دون سفين فاحرق أوراقه
مات .. لم يبكه احد في السمينة ..
ما حفروا قبره بالاسنة ..
ان الاسنة في واجهات المتاحف واجمة
وهو يفرس عينيه فيها ..
تصير كتابا
الا أيها الوطن العربي المقيد بالرمل
خذ صفحة من كتاب الاسنة
وادرا بها صافنات المفول
الم حروفك .. ثم ابعثرها
واراك المؤجل وعدك ..
فلتتقدم الي
أريك تخوم يدك .. قيودك
تلك التي تستفيق معي
وتدور معي في المقاهي ..
وفي الليل تمسح وجهي .. تعطرني .. وتنام معي

حميد سعيد

مدريد

انه ينسى ، او يتناسى ، ان « الآداب » التي تنشر
لكبار الكتاب وأشعراء والقصاصين . هي التي أفسحت اوسع
المجال في صفحاتها لتنتاج الادباء الشباب في الوطن العربي
كله ، بل ان كثيرين من ذوي المواهب الحقيقية قد رأوا النور
بين صفحات هذه المجلة .. ولست اذكر اني تعرفت الى
اديب شاب تعرفنا شخصيا الا بعد ان يكون قراء « الآداب »
قد تعرفوا اليه ... وحتى هذه اللحظة ، يشهد القراء في
كل عدد من اعداد المجلة ميلاد كاتب جديد او شاعر جديد
او قصاص جديد .. اليس في هذا دليل كاف على اننا نضع
« العصابة السوداء على عيوننا عند قراءة الاسماء ونرفعها
عند قراءة النصوص ؟ » اكان هذا يحدث لو كان في هذه
المجلة ذرة واحدة من البيروقراطية ؟

٣ . خدمة للادب ..

تلقيت من باحث صديق بيانا يطلب مني ان انشره في
المجلة « خدمة للادب ومساعدة للثقافة » ، وهو يعلن في هذا
البيان انه سيقوم بكتابة بحث عن الرواية العربية في احد
البلدان العربية ويطلب من الروائيين ان يجيبوا على الاسئلة
التالية :

- ١ - الاسم الكامل وتاريخ الميلاد ومحلته
 - ٢ - الدراسة وانواعها
 - ٣ - اسماء الروايات التي كتبتموها ومحل طبعها
وسنتها .
 - ٤ - ما الهدف من كتابتها وابعاد هذه الروايات ومصادرها
التي اوحى لكم بها . وهل حققتم هذا الهدف ؟
 - ٥ - هل نقد انتاجك ومحل النقد وتاريخه
 - ٦ - بمن تأثرتم من الكتاب وما مقدار الأثر ؟
 - ٧ - من هم في رأيك أشهر كتاب الرواية في البلد ؟
 - ٨ - هل لكم معلومات اخرى تضاف الى ما تقدم ؟
 - ٩ - يرجى ارسال الاجوبة الى ...
- هذه هي الاسئلة التي يطرحها الباحث الصديق على
الروائيين في بلده .
- وانا ارى ان الباحث الصديق قد نسي بندا مهما لم
يطرحه على الروائيين ، فليسمح لي ان اضيفه فيما يلي :
- ١٠ - هل تعتقدون اني بحاجة الى اكثر من اجوبتكم
المنتظرة للمبادرة الى نشر بحثي ؟

سعيد دريسين

الدِّماء تدق النوافذ

يبدأ الجرح من وطني بالتراب الجريح
ثم يمتد حتى السماء

يبدأ القهر من صرخة الاقبيه
ثم تحمر منه الدماء

يبدأ الوطن المرتجى من طعام الصفار
من الفقر حين تضايقه التسميه
نعب الفقر من أوجه الفقراء
حينما استغفروا الله مسكنه

حمدوه على اللقمة المخزية
ستروا فقرهم مثلما تستر المعصية

ها هي امراتي تتحرك وسط الزحام
تلتقي مقلتنا فنطرق خوف الكلام

بيننا السر ينمو بصمت ، نخبئه في الضجيج
وبين زحام الحفاة

مرة قلت أنظر في مقلتيها

رأيت غدي افقا من خيام
خفق القلب حين رآني

فأدركت أن سوف يأتي الغزاة
كان شيء من الوجد في مقلتيها

انطفا هلعنا فعرفت البقية
ها أنا بدم اتدثر ،

ان الدماء تدق النوافذ، توقف زحف المشاة
بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخبز

تجني مجاعتها كل عام
بدأ الجرح من ماء نهر يفيض بوجه الحسين المضرج

وتدفق في النيل ، والنيل يحمل وجه شفيع المدجج
بدأ الدم من شجر بين عجلون والنهر

كانت تقصّفه الريح ،
والزارعون يفضون بالدم خوف الطفلة

بردى يلعق الشفتين ويركض ذعرا
فيخلي الطريق لسيل الدماء

من هنا ابتداء الجرح والوطن المترامي قتيلا بغير كف
وتجمع بين الركام الذي يترسب عبر الزمن

فتما ظلمة تستر فيها الحواة
مرة قلت أنظر في مقلتيها فأرعبني خوفها المختزن

البنادق كانت مخبأة ، والدماء تدق النوافذ
والارض من خوفها تتقشر افق رمال

الدماء تدق النوافذ ، كان الجوع يجوعون جهرا
يخافون سرا

ويخفون في القلب حتى الدعاء
وانا ارقب امراتي خلسة بين جمع النساء

وأرى رعبها يتجمد نبض سؤال
والدماء تدق النوافذ ، كانت بنادقنا في المخابئ

والفاضبون امتطوا حرقرة العمر
كي لا يموتوا انتظارا ، فماتوا اغتيال

لم يزل بيننا السر ينمو ، ونحبيه حين أرى وجهها
في الزحام

صحت : يا زمنا جف حتى تشقق دع لي بقية

صحت : يا جيشان الدموع توقف

لدينا لاجراننا ابجدية

كان لي وجه حزن أليف تحسسته فاخفى من يدي
من سيرجع وجهي الي

من سيرعف وجهها ورثت ملامحه من سيوف التتار
كان وجهها به جرحي العربي

قلت : يا امراتي أقبلت ليلتي المفجعة

هو ذا زمن فيه أعداؤنا ينبعون من البيت
يسرون بين خيوط الدماء

يشهرون السيوف ويأتون من سحن الاصدقاء
ومن سحن الاقرباء

يبدأ الثأر من جوع اطفالنا ودموع الرجال
أنها هجمة بدأت بحصار الدماء

قلت : يا امراتي أنتهي واحفظي ما ترين
سقطت عنهم الاقنعة

والافاعي التي تطمئن وتظهر أنيابها ،
ثم تهجر أوكارها

سوف نعرفها حية حية .. حنشا حنشا
وسنرقب أوكارها ، والاجنة وسط البيوض ،

ونعرف لون العظام
فلتعج البراري بها ،

سوف يتضح الامر يوم الصدام
سنخزن احقادنا المبدعة

سنحل دماها :
أنا فارس الفد حين نلاقي الزمان

انني أرجع الدهر نحو بدايته المفزعة
وأنا امتطي صعبي ، وأراقب كل الداخر

جاءنا زمن القتل لم يبق شهر حرام
فتعالى نعلم حجارتنا ان تشير اليهم وتغن اسماءهم

اخذوا العمر من بدايته
ولنا سوف تبقى فصول الختام

يلتقي الجائعون بجوع جديد مقاتل
أنه زمن القتل ، عبر جميع اللغات

لن يكون به آمن :
كل من دخل الارض يضحي قتيلا وقاتل

وحجارتنا ستدل عليهم وتعلن اسماءهم
ثم لا عفو ،

للفقر ذاكرة لا تخون الدماء السبية
انهم يحسبون الزمان مشائق

نحن نحصي الزمان بما يتجمع من طلاقات لهذي البنادق
سنفاجئهم :

هذه امراتي جبلت من دمائي النقية
جبلت رغم كل الرزايا وقد سلمت من جميع المآزق

الدماء تدق النوافذ ، وأمراتي حامل
وأنا والد الطفل ،

أولدها بندقية

مهناح عدوان

دمشق

سؤال البحث

بقلم رجاء النقاش

كاتب روائي جديد

دائما لها استثناء ، فهناك على سبيل المثال ذلك الكاتب الروائي الكبير « كازانتزاس » ، فقد قدم لنا هذا الروائي العظيم عملا من أبرز أعماله واعمقها معتمدا على مادة انسانية واجتماعية مستمدة من بيئة جزرية « كريت » وهي مجتمع صغير محدود لا يكاد احد يحس بوجوده فضلا عن وجود صراعات انسانية كبيرة في داخله .

على انني عندما انتهيت من قراءة الروايات الثلاث التي كتبها اسماعيل فهد لاحظت ان هذه الروايات جميعا تعتمد على البيئة الاجتماعية والانسانية للعراق ، وان مجتمع الكويت لا يمثل المادة الاساسية لهذه الروايات . وقد سالت بعض الاصدقاء المتصلين بالكاتب عن سر هذه الظاهرة ، فقل لي ان الكاتب قد عاش فترة طويلة في العراق وعمل هناك قبل ان ينتقل منذ سنوات قليلة للكويت ، ومن هنا فان اسماعيل فهد اسماعيل يكون في نهاية الامر محسوبا على الرواية العربية العراقية وليس محسوبا على الرواية في الكويت . وهنا يكون ما احسست به - كقاعدة لميلاد الرواية والروائي - سليما حتى الان ، فمجتمع العراق مجتمع كبير مليء بالحركة والصراع ، وهو مجتمع يوفر مادة غنية للكاتب الروائي ، اما الكويت فما تزال ضمن القاعدة .. وما تزال نحن في انتظار من يكرس هذه القاعدة التي تقول بان المجتمع الصغير الضيق لا يطي فرصة لميلاد فن الرواية ، الا في حدود الاستثناء ، والاستثناء دائما مفتوح امام الفن والعبرة الفنية .

اصدر اسماعيل فهد اسماعيل حتى الان ثلاث روايات هي « كانت السماء زرقاء » و« المستنقعات الضوئية » واخيرا « الجبل » وهي الرواية التي صدرت في اوائل عام ١٩٧٢ . والروايات الثلاث روايات قصيرة لا تزيد الرواية منها عن مائة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط .

دائما اتساءل بعد ان اقرا كتابا للمرة الاولى عن الاحساس الذي يتركه هذا الكاتب في النفس .. هل يمتلك هذا الكاتب موهبة حقيقية تستطيع ان تحتل مكانا في وجدان القارئ وعقله ، ام انه كاتب عادي لا يوحى بالامل في الاستمرار والتأثير ؟ وهذا ما تساءلت عنه بيني وبين نفسي بعد ان انتهيت من قراءة الروايات الثلاث . والحقيقة انني شعرت وانا اتقل بيسن صفحات هذه الروايات انني بلا شك امام كاتب جديد موهوب . وان هذا الكاتب الجديد الموهوب يستطيع ان يحتل مكانة بارزة في الادب الروائي والعربي المعاصر لو واصل طريقه بنفس الوعي والاحساس والموهبة ، وخاصة لو استطاع ان يتخلص من اخطاء البداية ويعيوب الخطوة الاولى .

ماذا نجد عند هذا الكاتب الجديد الموهوب ؟ .. اول ما يلفت النظر في روايات هذا الكاتب هو اسلوبه الذي يعتمد على الابهاز الشديد والتركيز والايحاء ، ان الاسلوب هنا قريب من الشعر ، فيه ما في الشعر من حساسية وبعيد عن التفاصيل الكثيرة ، ومحاولة لخلق موسيقى داخلية للجملة نحس بها ونطرب لها طربا حقيقيا . كما انه في هذا الاسلوب يستبعد السرد التفصيلي للاحداث والمواقف ويركز على مشاعر البطل الرئيسي وموقفه من الحياة واحساسه . وقد استطاع الكاتب ان يشحن اسلوبه بدرجة عالية من العاطفة

« اسماعيل فهد اسماعيل » كاتب روائي شاب من الكويت . سمعت اسمه يتردد هنا وهناك منذ سنوات ، دون ان اتمكن من معرفة شيء واضح عنه ، سواء من الجانب الادبي او الجانب الشخصي . وكان الذين يتحدثون عنه هم بعض النقاد احيانا ، وبعض الاصدقاء الذين يعرفونه معرفة شخصية في احيان اخرى ، وكانت حصيلة هذه الاحاديث كلها في ذهني هي صورة عامة وغير واضحة ولا دقيقة لهذا الاديب الجديد . كنت اتساءل بيني وبين نفسي : هل يمكن ان يظهر كاتب روائي كبير في مجتمع صغير محدود مثل الكويت ؟ ان الرواية فن يحتاج الى مجتمع مليء بالاحداث والصراعات والتيارات الاجتماعية العميقة ، مما يصعب ان يتوفر في مجتمع صغير ، تجري فيه الاحداث والصراعات بصورة هادئة بعيدة عن العنف او الحدة . وكل الحركات الروائية الكبيرة ولدت في مجتمعات كبيرة كانت مليئة بالحركة والصراع والعنف ، فالرواية الروسية انجبت كتابها الكبار في القرن الماضي ، حيث كانت روسيا تصبج بالوان من الاحداث والصراعات الكبيرة اثر اعماق التأثير في عقل الانسان وضميره ووجدانه بل واثر في حياته اليومية ايضا . كان هناك الصراع بين تيار في روسيا يريد ان يتجه الى الغرب ويأخذ باساليب الحضارة الاوروبية الحديثة وتيار اخر يريد المحافظة على شخصية روسيا وتراثها السلافي القديم ، وكان هناك صراع اخر حول « الرق » بين الالفاء والابقاء وكان هناك ايضا صراع حول النظام القيصري بين انصاره واعدائه . المجتمع الروسي كله كان مليئا بالحركة والصعج والصراع العنيف الحاد . ومن هنا ولدت الحركة الروائية الروسية العظيمة في القرن الماضي ، ووجدت هذه الحركة مادة خصبة في الصراعات التي امتلا بها المجتمع الروسي ، فكان هناك المتصوفون والعشاق والشوار والعبيد والاحرار ، وانعكست هذه النماذج كلها في ادب الروائيين الكبار مثل جوجول ودستوفسكي وتولستوي وغيرهم . ولو نظرنا الى نشأة الرواية الانجليزية او الفرنسية ، وحتى الرواية العربية فسوف نجد ظروفًا متشابهة في جميع الاحوال حيث يحتاج فن الرواية الى توفر بيئة اجتماعية كبيرة غنية بالاحداث والحركة والصراع . وهذا ما كان يبدو لي انه غير متوفر في بيئة « الكويت » ، ذلك المجتمع الحديث الصغير الذي لا يتعرض لمشاكل عنيفة ، او صراعات حادة ، او تيارات متناقضة تسمح بميلاد حركة روائية كبيرة .

هذا ما خطر لي عندما فكرت في قراءة روايات اسماعيل فهد اسماعيل ، خاصة بعد ان بلغت هذه الروايات ثلاثا . مما يدل على داب هذا الكاتب واصارده على مواصلة طريقه ، الروائي ، ويدل من ناحية اخرى على توفر مادة روائية كافية امامه . على انني كنت ارد على نفسي عندما افكر في قضية الرواية والبيئة الاجتماعية ، بان هناك دائما استثناءات حول هذه القضية ، فليس من الضروري ان يولد الروائي في بيئة اجتماعية واسعة تسمع بالاحداث الكبيرة والصراعات الحادة .. نعم هذه هي القاعدة الضرورية لميلاد الروائي الكبير ، وهي القاعدة الضرورية بالذات لميلاد حركة روائية واسعة ... ولكن القاعدة

والحرارة والإيقاع السريع ، ومن الملاحظ أن حروف المطف ، وخاصة حرف « و » تكاد تكون ملفاة في الرواية ، مما يوحي وكان الرواية كلها هي جملة واحدة متقطعة بنفس الطريقة التي تنقطع بها الانفاس اللاهثة لانسان منفعل . وأحيانا يختصر الكاتب الجملة الواحدة في كلمة ، بحيث تتحول هذه الكلمة الى صورة مليئة بالانفعال . فهو عندما يصف لنا ما يدور في خيال بطل روايته « الحبل » في لحظة من لحظات الانفعال يقول :

« حدة الحصان . النجار . المسامر . أمه . أبوه . الحبل . الخشبة الناتئة . الصعود . النزول . الدم . وجه أمه الملتصق بدماء كفه . الاناء المعدني الذي ما عاد يصلح للطبخ . المطر . السيارة . البرقالة المثلومة . تذكرة السينما » .

هذا نموذج من أسلوب اسماعيل فهد اسماعيل وهو كما يبدو واضحا أسلوب سريع لاهت خال من حروف المطف ، وهو أسلوب يعتمد في أغلب الأحيان على تيار الصور والذكريات والمشاعر التي تعيش في نفوس أبطاله . وهذا الأسلوب السريع المركز هو الذي اتاح للكاتب أن يتمكن من التركيز الفكري والوجداني في أعماله الروائية فخرجت تعبيرا صادقا عن تجارب الكاتب دون أن تجرنا وراءها في متاهات الثرثرة والتطويل والسفسطة ، ولا شك أن هذا الأسلوب سوف يتيح لروايات اسماعيل فهد انتشارا سريعا وتأثيرا ملموسا بالنسبة للقارئ العربي المصري الذي لم يعد قادرا على استيعاب الأساليب التقليدية العادية في الكتابة الروائية وهي الأساليب التي تعتمد على الشرح والتفصيل والتطويل والسرد المسرف .

هذه الجوانب المشرقة الجميلة في أسلوب اسماعيل فهد اسماعيل يقرن بها خصوصية « الخيال الروائي » عند هذا الكاتب الجديد . والخيال الروائي عنصر أساسي هام لا بد من توفره عند أي كاتب حتى يستطيع هذا الكاتب أن يقدم عملا فنيا له قيمة حقيقية . وعنصر « الخيال الروائي » مفهوم عند كتاب الرواية الكلاسيكية بمدارسها المختلفة ، ولا يمكن في مقياس الرواية الكلاسيكية أن ينتسب كاتب إلى فن الرواية دون أن يتوفر له هذا العنصر بصورة عميقة . فهذا الخيال هو الذي يمد الكاتب بالقدرة على خلق الشخصيات والمواقف والأحداث ، بحيث يستطيع الفنان أن يحرك هذا كله حركة واسعة ، كانه « خالق صغير » يرسم لكل شيء ميلاده ومسيره ومصيره . هذه القضية لا خلاف عليها عند الروائيين الكلاسيكيين ، فلا شك أن من أبرز ما يتمتع به تولستوي أو داستوفسكي أو فلور أو بولزاد هذا الخيال الروائي العبقري الذي يمدهم بالقدرة على خلق « حكاية » خفية تحيل بعد ذلك ما يريدون من أفكار وآراء خفية في الحياة والإنسان .

ولكن المشكلة بالنسبة لعنصر « الخيال الروائي » تبدأ مع ظهور الرواية الجديدة في العصر الحديث . فقد تصور الكثيرون وخاصة في أدبنا العربي المعاصر أن الخيال الروائي لا ضرورة له ولا أهمية وأصبح الكاتب الذي يتحدث عن الخيال الروائي أو يهتم به موصوما بأنه كاتب مختلف يبحث عن « الحذوثة » و« الحكاية » (و الأحداث المسلية) مما يعتبر انحرافا عن مفهوم الرواية الجديدة المتطورة . والواقع أن هذه فكرة خاطئة تماما عن « الخيال الروائي » وعن (الرواية الجديدة) معا ، فالخيال الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة للرواية ، جديدة كانت أم قديمة ، تماما كما لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى بالنسبة للشعر قديما كان أو جديدا . أن « الخيال الروائي » هو الذي يعطي لفن الرواية سحره ومتعته ، وهو الذي يشد الإنسان إلى هذا الفن ، ليستطيع الروائي بعد ذلك أن يوحى إليه بأفكاره وآرائه المختلفة ، واستبعاد الخيال الروائي وعدم الاهتمام به هو نوع من العجز والنقص ، وهو محاولة لستر عيب رئيسي من العيوب الفنية تحت ستار التجديد .. والتجديد لا علاقة له على الإطلاق بالقصور في الخيال الروائي . وانعدام الخيال الروائي يؤدي إلى تحويل الرواية بحيث تصبح مجموعة من المشاعر والأفكار المجردة مما

يقضي على أي سحر فني في العمل الروائي وإي جاذبية فيه . ونحن نتذكر على سبيل المثال فنانا كبيرا من رواد الرواية الجديدة هو « فرانس كافكا » .. أن كل الإضافات الجديدة التي اضافها « كافكا » إلى فن الرواية لم تحجب أبدا خياله الروائي الخصب ، فنحن في رواية « المسخ » مثلا نجد أنفسنا أمام شخصيات حية ومواقف مثيرة ، وهذه الشخصيات والمواقف هي التي تعطي لكافكا سحره الفني حيث يستطيع بعد ذلك أن يقودنا من يدنا إلى عوالمه الغامضة الحزينة المفجعة . أن التمس الرواية التي يوفرها كافكا لقرائه تؤكد لنا أنه لا رواية بدون خيال روائي .. لا رواية بدون مقدرة خصبة على خلق الأحداث والمواقف والشخصيات . ولا أن يتوفر في كل روائي ، مهما كانت درجة ارتباطه بالأشكال الجديدة ، لمسة سحرية من لمسات « ألف ليلة وليلة » ، والا فقد انقطع ارتباطه بالفن الروائي وأصبح كاتباً بعيداً عن سحر هذا الفن وجماله .

اسماعيل فهد اسماعيل يقدم نموذجا للكاتب الشاب المجدد ، الذي لم ينس أبدا أن الأصل في فن الرواية ، هو هذا الخيال الروائي الخصب ، ففي رواياته الثلاث نلتقي بخيال روائي قادر على خلق الأحداث والشخصيات والمواقف ، قادر على أن يخلق هذا الجو السحري الذي ينقلنا من عالمنا الواقعي إلى عالمه الروائي ، فننسى أننا نعيش في الواقع الخارجي ، ونحس أننا نعيش مع أشخاص تلك الروايات وأحداثها المختلفة . والمنهج الرئيسي الذي يعتمد عليه اسماعيل فهد اسماعيل هو أنه يركز كل خياله الروائي في خلق شخصية البطل الرئيسي للرواية ، ومن خلال مشاعر هذا البطل ومشاكل حياته وذكرياته وعلاقاته الإنسانية تتفتح لنا أحداث الرواية ، شيئا فشيئا حتى ننتهي إلى اكتشاف العالم الكامل الذي تقدمه إلينا هذه الرواية . هناك دائما شخصية رئيسية واحدة تدور حولها الأحداث وتنبع منها وتتحرك حولها . وقد نخرج من الروايات الثلاث التي كتبها اسماعيل فهد دون أن نذكر أسماء الأبطال الثلاثة ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أبدا أن ننسى هذه الشخصيات العادة العظيمة الملتحمة .. قد تكون شخصيات بلا أسماء ولكنها شخصيات تجري في عروفلها دماء الحياة الحارة المتجددة .. شخصيات مثيرة تشبك مع الحياة في معارك عديدة ومواقف مختلفة .

على أن الأسلوب الشعري المركز ، والخيال الروائي الخصب لا يمثلان كل ما يقدمه إلينا اسماعيل فهد اسماعيل في رواياته الثلاث ، فهو - بالإضافة إلى ذلك كله - كاتب صاحب « رؤية إنسانية وفكرية » خاصة ، وبدون هذه « الرؤية » يسقط أي كاتب في هوة عميقة ، فيبدو على هامش الحياة التي يتحدث عنها ويعيش قسبي نطاق الخطوط الخارجية للمجتمع الذي ينتسب إليه . فلا بد للكاتب الروائي أن تكون له رؤياه الخاصة ، وقصيته الإنسانية التي يعبر عنها . وكثيرا ما عجز كتاب روائيون .. رغم مواهبهم المتعددة - عن أن يحتلوا مكانا بارزا في تاريخ الأدب لسبب واحد هو افتقارهم لهذه الرؤية وعجزهم عن تخطيط مؤلف يؤمنون به ويعبرون عنه . وقد توفر لهذا الكاتب الجديد : اسماعيل فهد اسماعيل مؤلف خاص ورؤية خاصة به .

أن البطل في الروايات الثلاث متشابه . فهو إنسان مختصم مع مجتمعه ، رافض لهذا المجتمع كما أن المجتمع أيضا رافض له . وهذا لبطل الرفض للمجتمع ليس بطلا سلبيا مستكينا بل هو بطل إيجابي يعارض ويحتج ويقاوم . ولأنه بطل إيجابي فهو يتعرض للمطاردة والحصار . فبطل الرواية الأولى « كانت السماء زرقاء » مطارد وهارب والقصة كلها تدور حول البطل وهو يجري إلى الحدود بحثا عن منفذ يخرج فيه من مأزقه ويتخلص فيه من مطاردة مجتمعه له . وفي الرواية الثانية « المستنقعات الصوية » نجد البطل سجيناً لانهلث أخوين بسبب قتلهم لاختهما تحت شعار التخلص من العار . أي أنه سجين يقاوم المجتمع ويعاود أن يهدم بعض قيمه البالية ويعترض عليها اعتراضا عنيفا وهو يدفع ثمن الاعتراض وثمن المقاومة بالسجن المؤبد . وبطل الرواية الثالثة « الحبل » : لص يسرق الأفيون ،

تشكيلية وليست قيمة أدبية ، واستخدام هذا الأسلوب الخاطئ يربك العمل أدبا مملوسا ، ولا شك انه ترك تأثيرا سيئا على روايات اسماعيل فهد وخلق فيها جانباً من الارتباك كانت في غنى عنه . ولا بد للعمل الفني ان يكون مبنياً على أساس من التماسك الداخلي بحيث يمكن للقارئ ان يميز - من خلال التسلسل النفسي نفسه والتداخل المحسوب بين السرد والتداعي - ما يجري في الحياة من وقائع وما يدور في داخل البطل من مشاعر وانفعالات . والجانب السلبي الثاني في روايات اسماعيل فهد اسماعيل هو انه استسلم للإيقاع اللاهث السريع في الأسلوب استسلاماً مطلقاً . وهذا الإيقاع قد ساعد الكاتب على الوصول الى أسلوب حس شاعري منفعل . هذا امر لا شك فيه ، وهو الأمر الذي اعطى لاسلوبه الجمال الذي اشرنا اليه في البداية . ولكن الكاتب كان ينبغي ان يتأنى في بعض المواقف الروائية المختلفة وان يلتقط انفاسه . وان يتخلص الى حد ما من هذا النفس اللاهث المتفطع وذلك ليعطي نفسه فرصة للتأمل . لقد جاءت روايات الكاتب الثلاث خالية من لحظات التأمل العميق ذلك لان التأمل يحتاج الى وقفات متأنية لم يتحها الكاتب لنفسه ولا لابطاله على الإطلاق . والتأمل بالطبع شيء بعيد تماماً عن الثرثرة والتطويل ، وهو لا يعني ان يتخلص الكاتب من موهبة التركيز التي يمتلكها وتعتبر ميزة بارزة فيه . ان التأمل شيء آخر غير التطويل والثرثرة والخروج على التركيز . فالتأمل هو وقفة متأنية في بعض اللحظات مع النفس والحياة . والتأمل منبع رائع من منابع الشعر الجميل الحقيقي . وقد حرم الكاتب نفسه من هذا المنبع واكتفى بالحرص على شاعرية اللفظ والجملة . وهذا خطأ فني كبير وعنصر من عناصر النقص والضعف في اي عمل روائي .

هذان هما العيبان الرئيسيان في روايات اسماعيل فهد اسماعيل: عدم قدرته على خلق نوع من الامتزاج الطبيعي السليم بين السرد والتداعي دون الاستعانة بوسائل غير مقنعة ، وعدم قدرته من ناحية أخرى على إيقاف الإيقاع السريع اللاهث في أسلوبه ليتيح لنفسه ولعمله الفني بعض لحظات من التأني والتأمل . والغريب ان هناك حلولاً عديدة ورائعة لهاتين المشكلتين بالذات في بعض الأعمال الروائية العربية الجديدة مثل : روايات « الطيب صالح » التي قدمت حلاً دقيقاً لهاتين المشكلتين وخاصة في رواية « موسم الهجرة الى الشمال » ، وهناك أيضاً روايات نجيب محفوظ القصيرة التي واجهت هاتين المشكلتين مواجهة عميقة وقدمت لهما حلولاً فنية ، ناضجة . فلماذا لا يستفيد كاتبنا الروائي الجديد من الحلول الفنية التي قدمها الطيب صالح ونجيب محفوظ لكي يضمن لموهبته الخصبة مزيداً من الانطلاق والتألق ؟ . ان الذي يملك مواهب اسماعيل فهد اسماعيل يستطيع ولا شك ان يجتاز هاتين العقبتين ليصبح بعد ذلك أحد الراسخين من كتاب الرواية في الوطن العربي ، وهو في طريقه الى ذلك ، واعتقادي انه سوف يصل الى هذه الغاية لو انتبه الى جوانب القوة وجوانب الضعف في موهبته واستطاع ان يوقف عناصر الضعف ويقضي عليها . بقيت ملاحظة أخيرة وبسيطة هي ان هذا الكاتب الموهوب صاحب الأسلوب الجميل الرشيق كثيراً ما يقع في أخطاء « نحوية » تستحق من مثله ان يتخلص منها ويقضي عليها لانها أخطاء بسيطة ولكنها كثيرة للأسف .

انها اشبه بالبقع السوداء في الثوب الابيض الناصع .

هل تموت من أجل خطأ في النحو ؟!

هناك بعض المواقف السريعة البسيطة التي تحدث في حياتنا الفكرية او حياتنا الواقعية ، ويكون لهذه المواقف دلالة عميقة على معان كبيرة وقضايا اساسية ، ربما دون ان يقصد احد الى الوصول بها الى هذه النتيجة . وهذا موقف بسيط صغير من هذا النوع قرأته في أحد الكتب التي صدرت حديثاً ، وهذا الموقف على بساطته يبدو لي عظيم الدلالة على معنى هام يتصل بالبحث في « وظيفة الأدب

ويتعرض للمطاردة ، وهو « لص عقائدي » اذا صح التعبير ، اي انه يسرق لانه يعترض على البناء الذي يقوم عليه المجتمع ، فهو بناء يقوم على « من عنده يعطي ، ويزاد ومن ليس عنده يؤخذ منه » . مجتمع يظلم الإنسان ، ويحرمه من حق الحياة العادلة الكريمة . وهذا فبطل الرواية يسرق لا ليمش فقط ولكن لينتقم ويجرح البناء الاجتماعي القائم على أساس الظلم وانعدام العدالة . وفي هؤلاء الأبطال الثلاثة جميعاً نلاحظ ان « المعارضة » عندهم ليست معارضة نظرية هادئة ، ولكنها معارضة تقوم على أساس الفعل والعنف . انهم معارضون ثائرون وليسوا من انصار المقاومة السلبية .

وهذا الموقف الرئيسي الواجد لابطال الروايات الثلاث يختلط بمواقف وانفعالات أخرى متعددة . ففي الروايات الثلاث يلعب الجنس دوراً واضحاً، وهناك أيضاً الحب والخيانة والصدقة والثقافة والمواقف السياسية . كل هذه العناصر تشترك في تكوين الخلفية العامة للموقف الرئيسي ان الذي يقفه البطل وهو المعارضة العنيفة والاحتجاج على الأخطاء القائمة في المجتمع ، وهو الموقف الذي يؤدي بالبطل الى وضع المطاردة والحصار والغربة الانسانية . هذه الخلفية المليئة بالعنف والجنس والحب والعلاقات الأخرى المختلفة تعطي لروايات اسماعيل فهد الثلاث رائحة انسانية حقيقية وتبعد بها كل البعد عن التجريد والطابع العقلي الجاف الخالي من العاطفة والوجدان .

ومن خلال هذه المواقف كلها نحس بالرؤية الانسانية والفكرية التي يعبر عنها اسماعيل فهد في رواياته ، هذه الرؤية هي الإيمان بالثورة والتغيير في اتجاه التقدم والعدالة داخل المجتمع العربي المتخلف . وهذه هي الرؤية التي تسيطر على عقل الكاتب وضميره والتي يعبر عنها بقرينة ووضوح في رواياته الثلاث ، وهذه الرؤية الانسانية والفكرية تصيف قيمة أساسية الى روايات اسماعيل فهد وتفتح امامه مستوى راقياً من التطور الفني والفكري .

هذه هي الملامح الرئيسية للكاتب الروائي اتجديد اسماعيل فهد اسماعيل : أسلوب شعري شديد التركيز سريع الإيقاع ، روح عصرية ترفض ما لا يقبله الذوق الحديث من الثرثرة والتطويل والفرق فسي التفاصيل ، خيال روائي خصب ، ثم رؤية انسانية وفكرية واضحة . على ان هذا الروائي الجديد الموهوب مع ذلك لا يخلو في أعماله الروائية من سلبيات أساسية يجب التنبيه اليها، واطهر هذه السلبيات ولا شك هو « الاختلاط بين السرد الروائي والتيار الشعوري الذي يجري في وجدان البطل او في ذاكرته » . ان الكاتب يمزج بين الأمرين مزجاً غير مدروس ، وهو مزج يؤدي الى قبح غير قليل من الغموض والتعقيد في عمله الروائي . ويحاول الكاتب ان يفصل بين السرد الروائي وتيار التعمود بان يكتب السرد الروائي بحروف عادية ما « التداعي الذي يمر بذهن البطل والتداعي الذي يرد عن طريقه » فقد كتبه بحروف سوداء بارزة . وفي الرواية الأخيرة « الحبل » عكس الأمر فكتب السرد بحروف سوداء بارزة اما الحوار والتداعي فقد تم طبعهما بحروف عادية . وهذه الطريقة اخذها اسماعيل فهد من غسان كنفاني في روايته المعروفة « ما تبقى لكم » ، ومن الواضح ان اسماعيل فهد متأثر جداً بغسان كنفاني في روحه الروائية بل وفي بعض المواقف والشخصيات ، مثل موقف السفر من البصرة الى الكويت عن طريق التهريب ، وهو الموقف الذي اقام عليه غسان بناء روايته « رجال في الشمس » وانعكس صدهاء في بعض المواقف الروائية عند اسماعيل فهد . الا ان الأثر الرئيسي الذي تركه غسان على روايات اسماعيل فهد هو هذا الفصل بين السرد والتداعي عن طريق الحروف البارزة والحروف العادية . ان هذه الطريقة خاطئة الى أبعد الحدود سواء عند غسان او عند اسماعيل فهد على السواء ، لانها تجعل بناء الرواية متوقفاً على « عنصر شكلي » خارجي هو عنصر « الطباعة » ، وهذا امر غير مقبول . لا بد ان يكون العمل الفني مستقلاً في تكوينه الداخلي عن هذه العناصر الخارجية استقلالاً كاملاً ، حتى لا يأتي يوم تتغير فيه معاني السطور بتغير لون الورق ، فيكون اللون الأحمر رمزاً لمعنى معين ، واللون الأخضر رمزاً لمعنى آخر . تلك كلها قيسم

ورسالته . فقد صدر منذ اسابيع كتاب صغير طريف وممتع للكاتب الشاعر « العوض الوكيل » تحت عنوان « مطالعات وذكريات » . . . وفي فصل من فصول هذا الكتاب يروي لنا الكاتب هذه القصة التي اقتطف منها اجزاء تكفي لتوضيحها والكشف عن احداثها قبل ان اعلق عليها . يقول الاستاذ « العوض الوكيل » في صفحة ٢١٥ من كتابه :

« منذ نحو ربع قرن من الزمان او يزيد قليلا كنت اعمل في وزارة الاوقاف المصرية مديرا لمكتب وزيرها الاديب العالم الاستاذ ابراهيم دسوقي اباطة رحمه الله ، وجاء شهر رمضان المبارك وصدت الوزارة مبلغا من اعتمادات الخيرات يوزع على المحتاجين والفقراء لهذه المناسبة الاسلامية الجيدة وكانت الطلبات تقدم الى الوزير احيانا والى وكيل الوزارة احيانا اخرى وقطعت طريق الوزير الى مكتبه بالوزارة ذات يوم سيدة من ذوات الحاجة وقدمت طلبها الى الوزير يدا بيد ، ووقع الوزير على الطلبات التي قدمت اليه وبينها طلب هذه السيدة وكان التوقيع على ورقة هذه السيدة « تمنح جنيهان من الخيرات » ثم جاءت الطلبات كلها الى مكتبي لتأخذ سبلها الى التنفيذ وفق ما امر الوزير به ، فوجهت جميع الطلبات وجهاتها لكنني احتجرت في مكتبي طلب هذه السيدة ، لما لاحظته من الخطأ النحوي في توقيع الوزير ، واخذت اتحين الفرصة لاعادة عرض الطلب على الوزير لاصلاح ما وقع من الخطأ في توقيعه فما كان ينبغي لي ان ادع ورقة كهذه تمر وعليها مثل هذا الخطأ من رئيس جامعة ادباء العروبة التي كانت تضم صفوة الشعراء والادباء في البلد ، وللوزير ولا شك خصوصاً سياسيون ، سيجعلون من مادة هذا الخطأ موضوعا من موضوعات حملاتهم عليه في داخل البرلمان وفي خارجه اذ انهم سيصورونه في صورة الذي يتعرض لما لا يحسن ، وسيضعونه الى جانب ذلك الوزير الذي اراد ان يحيل احدى الاوراق يوما الى « القلم القضائي » فكتب عليها « تحال هذه الورقة الى القلم القضائي » لانه ظن ان الهمة مبدلة من قاف على نحو ما يفعل اهل الحضرة والمدن في مصر فوقع في خطأ شنيع ظل خصومه السياسيون يتابعونه به زمنا طويلا . . خشيت ان تمر ورقة الجنيهين وفيها هذا الخطأ لانني ارتأيت ان الفعل الذي يتعدى لمفعولين وهو يمنح اذا بني للمجهول كان المفعول به الاول نائبا للمفاعل وظل المفعول به الثاني على حاله » .

وبشرح الاستاذ العوض الوكيل بعد ذلك وجهة نظره النحوية بالتفصيل ، وخلاصة وجهة النظر هذه ان توقيع الوزير ينبغي ان يكون « تمنح جنيهان من الخيرات » وليس كما وقع الوزير « تمنح جنيهان من الخيرات » . ويواصل الكاتب بعد ذلك رواية قصته فيقول : « . . . وقد شغلت الوزير شواغل الوزارة والسياسة والحزب الذي كان ينتهي اليه فلم استطع لقاءه طيلة اربعة ايام ، وفي اليوم الخامس قطعت السيدة المسكينة طريقه مولولة صائحة ان الناس جميعا قد اصابهم خير الوزير وبر الوزارة وانها هي وحدها قد زيدت عن الخير والبر بسبب لا تدرى ، وتذكر الوزير انه امر بمنحها جنيهان وذكر لها ذلك فاكدت له انها لم تتسلم شيئا . ودخل الوزير مكتبه واستدعاني على الفور وسألني عن جنيهي هذه السيدة المسكينة فقلت انني قد احتجرت الطلب وعليه التوقيع عندي حتى يتم تصحيح الخطأ الذي وقع في توقيع الوزير ، وشرحت للوزير الخطأ كما رأيته ، لكن الوزير احب ان يتثبت وان يعرف وجه الصواب بين رأيي وتوقيعه فاعطى السيدة الجنيهين من ماله الخاص . .

ثم يواصل الكاتب رواية قصته فيقول ان الوزير عقد على الفور اجتماعا ضم عددا كبيرا من ادباء مصر في ذلك الحين لدراسة هذا « الخطأ النحوي » ومعرفة الحقيقة في هذا المجال . وحضر هذا الاجتماع عبدالستار الباسل عضو مجلس الشيوخ وواحد زعماء القبائل في مصر واحمد حسن الزيات وكامل كيلاني ومحمود عمار وعلي شوقي وابراهيم ناجي وحسن السندوبي ، وانتهت هذه المحكمة النحوية بان رأي الوزير له ما يؤيده من الشواهد النحوية ، وان الرأي الثاني

له ما يؤيده ايضا وان كان الثاني هو الأرجح .

هذه هي القصة التي يرويها لنا الاستاذ العوض الوكيل . وهذه القصة في وجه من وجوها تبدو طريفة ومسلية وفيها احترام للغة العربية ولكنها في نظري تأخذ معنى آخر اوسع واعمق . فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في ترائنا الثقافي على مدى مراحل طويلة . هذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والفن والثقافة كلها امور وظواهر تلو وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده . وقد ادت هذه النظرة الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وادت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف ، فنانا كان او كاتباً او مفكراً ، كأننا اسمى من الانسان وارقي منه . . . كأننا متعالياً لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهموم الانسان . وهناك كلمة مشهورة لاحد النحاة العرب ، وهي تلك الكلمة المشهورة التي يقول فيها « ساموت وفي نفسي شيء من حتى » . . . ورغب ما في هذه الكلمة من طرافة ودلالة على اخلاص هذا العالم العربي النحوي القديم لتخصصه العلمي في ميدان النحو . . . رغم هذا كله فان هذه المبراة تكشف عن بعد هذا العالم النحوي عن كل ما كان يشغل الانسان في مجتمعه القديم . لو انه قال « ساموت وفي نفسي شيء من الامراض التي تصيب الانسان او من الظلم الذي يصيب المواطن ومن الآلام التي تصيب الفرد في المجتمع الذي كان يعيش فيه ذلك العالم النحوي لكان ذلك ابقى له واكثر دلالة على عمق نظريته وصدق وجدانه وقلبه . وهذه القصة التي يرويها لنا الاستاذ العوض الوكيل تكشف لنا نفس الموقف ونفس النظرة . . فهناك خطأ نحوي « محتمل » في « توقيع » الوزير ومن اجل هذا الخطأ تتعرض سيدة فقيرة لازمة مالية ساحقة لمدة خمسة ايام . ويمكننا ان نتصور ان هذه السيدة كانت بحاجة الى « الجنيهين » من اجل طفل من اطفالها المرضى ، ومن الممكن ان نتصور ان هذا الطفل قد تعرض للموت لسبب عدم حصول امه على الجنيهين في الوقت المناسب ، وساعتها يكون هذا الطفل قد « مات بسبب خطأ نحوي في توقيع الوزير » . وهنا يبدو ان الكاتب كان يرضى بأي شيء يحدث لهذه السيدة او لاسرتها ولا يرضى بان يقول انسان ان الوزير قد اخطأ في النحو . النحو فوق الانسان . وسمة الوزير النحوية فوق كرامة اي مواطن جائع او مريض او محتاج . والفريق ان يجتمع هذا العدد الكبير من الادباء المعروفين في مصر في ذلك الحين دون ان يسجل احدهم اي ملاحظة ضد تأجيل صرف الجنيهين للسيدة المحتاجة لمدة خمسة ايام .

انها نظرة تجعل من الثقافة شيئا اعلى من الانسان وارفع منه . وهي نظرة تقابلها نظرة اخرى مختلفة تنادي بان الثقافة اصلا هي في خدمة الانسان وليس الانسان في خدمة الثقافة . وان حصول المرأة المحتاجة على الجنيهين هو موقف اكثر جمالا واصالة وصوابا من تصحيح اي خطأ نحوي مهما كان هذا الخطأ . . . وان « النحو » على « العين والرأس » . . . ولكن الانسان هو العين والرأس وهو اثنان ما في الحياة . . . او هكذا ينبغي ان يكون .

رجاء النقاش

القاهرة

مجلة « الآداب »

وجميع كتب « دار الآداب »

تطلب في البحرين من

المكتبة الوطنية وفروعها

معروفة طائر العاصفة

ان عاطفة التفريغ والهدم عاطفة خلاقة ..
- باكونين -

وكان رفيقي في العتبة
يسلخ خديه بحد الموسيقى
أكراما للوجد العربي ،
وسيدة الشرق
تتفوط في آذان الطلبة ..
الاسم رضا
غصن معروق يتدلى من شجره
تنفس في مقبرة جده
الف سنة
نوم بين مساجد مراكش
والبصرة
وغناء ، حتى الموت ،
على تلج الرغبة ..
الاسم رضا
لا يبصر أبعد من أنفه
في أيام الصحو
والحنجرة محيط تمخره
خيل « جرير »
وكلاب البدو
وهوائه جمع نفايات الشارع ،
يحرقها في لحظات الخطبة ..

ما أعذب أن تكره وطنك
في لحظة هدم وبناء ..

سقطت في الوحل القدس وطروادة
لم يبق سوى الاهرام
تجرجر أمينا في وجه ابي الهول
يفني للريح على وقع خطى الدبابات ..
سقطت « حطين »
لم يبق على الوطن الممتد
سوى النيل
وحدائق « بابل »
تملاها أبواب القصر
وشبابيك القصر ،
وغلمان القصر
وموائد هارون وأوسمة النصر
ونعال الشعراء القردة
ياكلها أحفاد صلاح الدين ،

غارقة في الثلج ،
كمعلقة بين أصابع طفل غجري
في فخذيها ينبت شوك
وعلى نهديها تحلم مطفأتان ..
وتمد الى صدري كفيها
فيذوب الجوع ،
ويمطر في « هانوي »
اشجارا واقفة تحت الفارات ،
وتحبل زنانات العالم بالثوار ..

افتح عيني : مواخير تلهث
من حولي
وخنادق تركض بالفضلات ،
وتهزأ ، طول اليوم ،
بجوع الفقراء ..

امس انتحرت اختي العانس
في أول خطبة
وانهارت امي كالنخلة فوق ذراعي
حين انفلتت ضحكات الجيران
فتكوى حقدتي
وانتفخ لساني
ولذكرت رفيقي يخطب في الاقنان
في « بطرسبورغ » ..

وتقيات مصيري في ثغر وليد غجري
ضاحجه الاسفلت الياس ،
في ظل الصبح
حين افاقت رحم الام
على صيحة ديك
كان يراود ظل دجاجة
عبر الشارع ،
مثل ربيع امرأة عاشقة معشوقة ..

كانت شلالات القيم تثرثر
في مدياع الجيران ،

كانت قدمي ظلا عبر تخوم هزائمنا
يقرع احشاء الارض الحبلى
وسراويل الحلاج ..
ولساني كان اثانا
أورق في فمه جرح
يركبه ، أن رقد الليل على صدر دمشق
أبو الفتاح
وبهرب بالكلمات ،
فاقتل في شفتي بسمات بكر
وانام على جومي ساعات ..

أحيانا تطفو بي الرغبة في الشمس
على « بردي »
فاروي عيني بلون الدم
يتحرك في خارطة الوطن الممتد
وطيور النورس تنشر أجنحة بيضاء
على مدن الحلم
فتحدث « عائشة » « أنجيلا ديفيز »
عن رائحة الشرق تفازلها الريح
ويراقص « زوربا » « باكونين »
على أرضة المنفى
ويصفق « رامبو » بجناحيه
على ادغال الحبشة ..

أحببتك يا وطني المنفى
بدمار القلب ،
وقوضى الكلمات ..

أحلم أحيانا
حين أجوع الى دفء الارض ،
وتهفو حنجرتي الحمراء
الى ذرات هواء
أحلم
حين يجر جرنى الشارع في بركة دم
ويبقى بحني الأيمن ضلع زائد ..
أحلم بأمرأة حبلى
تتقدم نحوي

على الضفة عند صلاة الفجر ..

وعلى الارض الكنعانية
قرأ الليل كتابه
وأعاد قراءة ما قرأت عيناه
فنمت في جبهته غيمة
كبرت في لحظة يأس ،
فبكت
فأفاضت « طبرية »
وأمتدت « جيكور » على سعة نخلة
سقطت ظلا فوق صفار الاطفال
بقريتنا
بينون الليل متاريس
من الخبز الاسود
وبفوصون الى قيعان النيل ،
يدقون الاجراس
على أقدام الموتى ..
كان النيل المصروع
فخذنا منفوخا في عيني
وكانت كفتي تمخر « حلوان »
مع الفجر الساقط ،
في فوهات الجوع ..

تحملنا صحف العالم كل صباح
اطفالا موهوبين ،
تناسل فيهم رهط ابي بكر
قبيل الفسارة
ونساء جبلى بالدمع ،
وابكارا دون بكارة
ورجالا شدا الرشاشات
الى خيل جرارة
تعلك خيمات العزل في « شرم الشيخ »
ولتلق ان ظمئت ،
بترول الصحراء ..
تحملنا صحف العالم اضراسا سوداء
وشفاها اوراق فيها السدر ..
ومجلات الكوفة تحملنا
غيمات جبلى
بالقطر
وسواعد وشمها سيف الدولة ،
ذات مساء
عبر مضارب « جناس »
وعيوننا تعصر الأفق أناشيد ،
على شفة الخنساء ..

ما املدب ان تكره وطنك
في لحظة هدم وبناء ..

كنت أسير أعرجا
في شارع مبجوح

افلي الرصيفين .. وكان سيدي
على مقعده المجروح
تحمله المراوح الصيفية
تفرقه في الخمر حتى الرقة
كان .. وكانت في قرارتي
مراوح الشتاء
تنفخ في نار الجوع والقضية ..

دخن ، فحذار من التدخين
ضع ساقك اليمنى على اليسرى
ولوح باليمين
يدخل عليك صدرها ذو القبتين
وجوقها الضامر من شيطنة الردفين
أشعل لها سيجارة ،
وللهوى سيجارتين ..
دشن بمنخريك مدخنة
فبعد ساعة أو سنة أو سنتين
وبعد ان تمشى على رقابنا
قافلة الاذئاب
والقرابين ..
وبعد ان يموت اخوتي
في ظلمة السجون
وبعد ان ..
وبعد ان تصدأ في دماننا السكين
لا بد في دماغكم ، ياسيدي ،
بنفجر الكمين ..

كنت على ارضفة القرية
أبتول في الليل
على قبر الجندي المجهول
حين تراءى « جيفارا »
كالمارد يصعد في « عرفات »
يهتف بالأعراب :
(ان انتشروا في معطف « دقيانوس »
الفاما ،

وعبوات ناسفة ،
وسكاكين ..)
فسحبت لساني عن لوحات الدهشة
ومددت يدي في غابات الوطن المنفى
أبحث عن نار « العيارين »
كان الثلج بلف « أبا ذر »
وأحفاد « أبا ذر » ،
وكان قياصرة الصحراء
يزنون على سفر التكوين ..
لكني أسريت الى مدن النار
وعلى قمم « الأوراس »
نصبت عظام القدمين ،
وأعلنت فصول التفتير ..

في قسماات الاطفال بقريتنا

نقرأ : (يأتي حلم الفقراء
وأطفال العالم
يأتي حين يسود اللص
ويتوج فينا العملاء ..)
بشمت كل تعالينا
وتناسل عبر الوطن المنفى
الساسة والأسياذ
وألهة الطين ..
الوطن المتمدن من الدار البيضاء
الى البحرين
خطب ووعود
تتدحرج خجلى في نشرات الانباء
وقوأم سوداء تنوء
بما تحمل من أسماء ..
قالوا يأتي حلم الفقراء
حين يسود المنحرفون
ويتوج فينا العملاء ..

أجرؤ أو لا أجرؤ
هذا اليوم صليب الناس ،
وطاعون الارض ..
من يقتل فينا « هاملت » ؟
من يقتل فينا « هاملت » ؟
من يقتل فينا « هاملت » ؟

يقول لي الاذئاب ساعة اللقاء :
لا تطلق الحروف ،
فالسما

مسودة وافقها رماد
وأنت عاطل ، شراك المداد
وخيزك العبارة ..
يا عارهم !
يا جبنهم !

هل يقدر البركان ان يؤخر انفجاره !!

أعرف انني اسير فوق الثلج
يا مدينة السام
أعرف انني قد أفتح الابواب
وقد أموت في الطريق
لكنني على مراكب الألم
سأعبر المضيق ..

مسافر اليك في المقاطع الثورية
تختفي اظافر المجاعة
تشدني الى تربتها
مقابر القناعة ..
مسافر اليك ، حتى الموت ،
يا حداثي الحرية ..

الطيب الرياحي

تونس

مقابلة مع سارتر ومورافيا في قضايا الفكر والثورة..

لا اظن ان الفترة الراهنة هي فترة التعميم الشامل . ولا يتعدى الامر الان تجميع بعض هذه الصراعات وتوسيع التحالفات وتقويتها . اننا باختصار في فترة اولى هي فترة الرباط التنظيمي ، حيث يمكن التنظيم ، ولسنا بعد في الفترة الثورية فعلا . وبوسعنا ان نفترض وصول المرحلة النهائية بعد فترة من الزمن قصيرة ، غير اننا الآن ما زلنا في المرحلة الاولى . انه من الصعب ولا بد جمع محتلي البيوت النسي العمال المضربين . فما يوحد بينهم هو انهم يصطدمون مع قوى امن مختلفة ، غير ان هذا لا يمكن له الان ان يتمخض عن وحدة ما . على اية حال ليس بوسع حركة الاحتلال ان تثير اهتمام الناس الا عندما تتسع . هناك الان في باريس ١٦٥ منزلا شاغرا ، وهذا يعني وجود العديد من الناس ممن يمكن اعطاؤهم منزلا . وقد عملنا في الفترة الاولى على احتلال بعض هذه المنازل : غير ان قمعا بوليسيا غنيا جرى وتم اخلاء العديد من البيوت رغم انها كانت مسكونة ومحتملة بصورة تامة . والان يجب استئناف هذا الصراع واعادة بنائه ، وعندما ينتقل هذا الصراع الى مجال اوسع يمكن ان يلتحم به العمال ايضا .

سؤال :

ومورافيا ، ما هو رايه بالسألة ؟ هل بوسع التمردات المحلية ان تنعم وتصبح تمردا عاما ؟ وكيف ؟
مورافيا :

اظن ان المستقبل سيشهد تمردات تزداد على الدوام رغم انها محلية وجانبية وجزئية . اما سبب هذا فهو من جهة معينة ، كثافة السكان الكبيرة وما تثيره من توترات اجتماعية ، ومن جهة اخرى هناك اسطورة الثورة على انها الحل الوحيد لازمات النظم . وقد نجمت هذه الاسطورة بنورها عن ان النظم السياسية الحالية ، في الشرق كما في الغرب ، تدين بوجودها للثورات ، فهناك الثورة البرجوازية عام ١٧٨٩ ، والثورة الاشتراكية عام ١٩١٧ . غير ان التمردات المحلية والدورية ليست تمردات ثورية شاملة . واني ارى هذه الاخيرة ممكنة في البلدان التي لم تتسبب بعد اكثر مما اراها ممكنة في البلدان التي تسيست . والغريب ان الكتل الجماهيرية - اذا ما حاكمنا الامور من خلال ما جرى حتى الان على اقل تقدير - تتحرك ثوريا لاسباب (رغم انها حيوية وعادلة فهي بشكل ما) معادية للثورة ، اي انها اسباب امن . وفي تعبير اخر فان هذه الكتل تنتقل ، بصورة جد منطقية الى العمل والنشاط السياسيين عندما تشعر انها في خطر بصفتها كتلا جماهيرية ، اي بمناسبة وجود شروخ عمومية مثل العطالة عن العمل والحرب

نشرت مجلة « لسبرسو » الايطالية في احد اعدادها الاخيرة مقابلة هامة مع كل من جان بول سارتر والبرتو مورافيا حول قضايا الفكر والثورة ، نقدم ترجمة كاملة لها فيما يلي :

الثورة والترميم : حول هذين القطين دار كثير من النقاش السياسي - الايديولوجي في كل من فرنسا وايطاليا خلال السنوات الاخيرة . واذا كانت الاوقات مختلفة في كل من البلدين فان المواضيع والخلفيات كانت مشتركة بينهما . كما ان التجربة الفرنسية كانت اشد مأساوية من تلك الايطالية التي برزت خابية . ومن بين رماد الجمهورية الرابعة ولد نظام الحكم الديفولي الذي تمخض في عام ١٩٦٨ عن متاريس ايار التي استمدت منها قوة وافكارا الحركات الثورية في نصف اوربا . غير ان عهد المتاريس لم يكن طويلا . فعندما غاب ديفول تشكل نظام جديد للسلطة اشد رهافة لكنه ليس شديد الاختلاف عن سابقه ، واخذ هذا على عاتقه مهمة امتصاص قمم تلك الصراعات البارزة وتسييرها في طريقه ذلك لحمل الوضع الى المستويات القديمة . اما في ايطاليا ، فمئذ اربعة اعوام خلت فتحت اولى الاضطرابات الطلابية الابواب للادغام الثورية امام من اراد ان يهرب على هذه الدرب نحو آفاق من المروحة والتقليدية . وهكذا بدأت تتشكل حتى في ايطاليا ايديولوجية الترميم . وقد مدت هذه الايديولوجية ، التي خدمتها الاحزاب السياسية ، والفئات الاجتماعية وحتى سلطات الدولة ، مدت الموجة الفاشية بانطلاقاتها .

وما زال الوضع حتى اليوم مختلفا في كل من البلدين . غير ان النقاش لم يتغير . فهناك في كل من فرنسا وايطاليا من ينظر ويعاود ان يطبق « الثورة الدائمة » ، وهناك ايضا - على الجبهة الاخرى - من يركز ويعاود ان يطبق قوانين الترميم . فاية آفاق ترسم الان امام كل من الطرفين ؟ وقد طلبنا من جان بول سارتر (وهو الكاتب الذي تحول الى اطار سياسي منظم) ومن البرتو مورافيا (وهو الكاتب الذي بقي مخلصا لموهبته وطريقه) ان يقدموا لنا جوابا وان يقارنا بين وجهات نظرهما حول هذا الحديث .

سؤال :

التمردات اليوم هي جانبية ومحددة بامكان معينة ، كما انها تزداد صلابة وتنتهي احيانا بصدامات جسدية وعملية . فهل ترى ان بوسع هذا ان ينعم وأن يصبح تمردا موحدا ؟ كيف ؟
سارتر :



جان بول سارتر



ايطاليا ايضا تفتخر ببعض الحريات الاساسية ، لكن منذ فترة اقرب . هل هي غيورة عليها ، وتوى انها في خطر ام انها « شكلية » بحثة ؟ ما هو جواب مورافيا ؟

مورافيا :

الحريات الاساسية تتلخص في نهاية الامر في حرية واحدة ، تلك التي وصفها روزا لوكسمبرغ على الشكل التالي « الحرية هي حرية التفكير بصورة مختلفة » . انها حرية قديمة قدم العالم ، رغم انها تاكثت خلال فترات مختلفة وتجدت من قبل الثورات البرجوازية المتعددة بدءا من ثورة الـ ٨٩ . غير ان كونها حرية برجوازية اساسية يجب ان يحمل على التامل كل اولئك الذين يريدون انقاذ مصالحهم بالفائز . فمن غير تلك الحرية ينتقل الحديث عن الحرية وبصورة مباشرة الى تلك الحرية « العملية والملموسة » التي تكلم عنها سارتر والكامنة في امتلاك حذاء آخر ليكون الانسان « حرا » في المشاركة في الالعاب الرياضية .

سؤال :

عندما يجري الكلام عن الفاشية يدور التفكير حول حزب جماهيري فهل من الممكن قيام هذا النوع من الفاشية في فرنسا ، واذا لم يكن ممكنا ، هل يمكن قيام فاشية من نوع آخر ؟

سارتر :

الفاشية هي سلطة الاخر ، اي ، اساسيا ، هي السلطنة الديكتاتورية المرتبطة بحزب جماهيري عليه ان يقوم بدور الوسيط بين الاعلى والاسفل . ومن المستحيل تفهم حزب مماثل في فرنسا الان . غير ان عناصره متوفرة . لكن هناك شكلا آخر للديكتاتورية قويا قسوة الديكتاتورية الفاشية من غير ان يكون على اية حال مرانيا وواضحا مثلها ومن غير ان يستعمل اساليبها نفسها . فالحزب الفاشي ، ممثل جانب من الجماهير كان يمثل القمع المكشوف : كان يهدم حانوت يهودي او يسيء معاملة العمال الشيوعيين او كان يتأكد من طاعة الجميع له في حياتهم الخاصة . اما اليوم فلا حاجة لكل هذا بعد ، والامور تجري بصورة مختلفة . فظاهريا يتم الحفاظ على اشكال الديمقراطية البرجوازية القديمة ، لكن بصورة ظاهرية تامة . اولا نرى ان المجلس لا يمتلك اية صلاحية . وتنتخبه اكثرية محافظة هي اليوم حزب UDR وعندما ينتخب يقدم استقالته ، اي انه يهجر السلطات التي كانت

— التهمة على الصفحة — ٧٥ —



البرتو مورافيا



والجماعة والفوضى المممة . هذا ما حدث على الاقل في الثورات الثلاث الكبرى الفرنسية والروسية والصينية. اما في البلدان المسييسة فيبدو ان الثورة اشد اليوم صعوبة مما كانت عليه في الامس . فالسياسة هي في نهاية الامر وساطية بطبيعتها .

سؤال :

منذ عام ١٧٨٩ وفرنسا تفتخر ببعض انواع الحرية الاساسية . ما الذي تفعله الحكومة ؟ واليسار المتطرف ؟ هل يطالب هو ايضا بهذه الحريات البرجوازية ظاهريا ؟

سارتر :

ان الحكومة تسعى للحد من هذه الحريات ما امكثها وهكذا فاني اتهمته لاني نشرت في « قضية الشعب » بعض العبارات بلا معنى بما فيه الكفاية وحول البوليس . وبدلا من ان يجيبوني على صفحات الجرائد تقدموا بتهمة ضدي . وهكذا فان حرية التعبير لمن هم مثلي هي محدودة جدا ، كما ان حرية التجمع محظورة بما ان اكثر المظاهرات التي اردنا تنظيمها في الساحة قد منعت من قبل مسؤولي الامن. كما ان الحرية واستقلال السلطة التي كانت موجودة في الجمهورية الثالثة (ومع ان الحكومة عملت على اعتقال Duclos لكنها اضطرت لاطلاق سراحه بسبب كونه نائبا) لا توجد بعد كما كانت موجودة آنثذ .

وان الحركة التي ارتبط بها ، اي الحركة التي تدعم « قضية الشعب » لا ترى انه يمكن ازدياء هذه الحريات في حد ذاتها ، بل ترى انها تجريدية . والطريقة الحقيقية لاستخدامها لا تكمن في خنقها بل في جعلها عملية وملموسة . فلحرية التعبير على سبيل المثال معناها ، وحرية الارتباط لها معناها ، غير ان هذا المعنى يجب ان يكون عمليا وملموسا . عندما كنت في الصين قال لي احد الصينيين : « أنا حر » ، فقلت له أنا : « لماذا ؟ » فقال لي : « منذ عامين لم اكن املك سوى حذاء واحد ولم يكن بوسعي لهذا ان اشارك في بعض الالعاب الرياضية التي تهمني . اما الآن فلدي حذاءان ، ولهذا فاني حر في ان افعل » . وان خطيئة الثورة السوفيتية كان يكمن الى حد بعيد في انها خنقت الحريات ، وهذا غير منصوح عليه في دستورها ، غير انه بعد ستالين اصبح امرا واقعا .

سؤال :

الله خضر بن يوسف ومساغله

نبي يفا سمني شفتي
يسكن الفرفة المستطيلة
وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب ، وسر الليالي
الطويلة
وحين يجالسني ، وهو يبحث عن موضع الكوب
في المائدة

- وكانت فرنسية من زجاج ومعدن -
أرى حول عينيه دائرتين من الزرق الكامدة .
وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة :
كان يلبس يوما قميصي
والبس يوما قميصه
ولكنه حين يحتد ... يرفض أن يرتدي غير برنسه
الصوف ..

يرفضني دفعة واحدة
ويدخل كل المزارع ...
يحرث ، أو يشتري سكرًا ، أو يقول العلامة

ولما التقينا على حافة البار أخرج من جيبه زهرة ،
وانحنى هامسا : انها لي ... أتيت بها عبر أسوار
« وجدة » حيث الحدود التي ما تزال معارك . لكنها
- ويقدم لي زهرة الأس - ملك لك الآن ...
أفعل بها ما تشاء ، سوى أن اراها بجيبك ذابلة ..
آه ... وجدة ... وجدة .. ان طريق « الصخيرات »
يفلقه الحرس الملكي ... أتيت بها من هناك ،
وخبأتها بين جلدي واحذية الحرس الملكي التي
أنقلتها المسامير - يكشف لي صدره مسرعا ،
ثم يغمض عينيه - وجدة ... وجدة ... كيف تكونين
لو جئت عندي !

يرافقني في زيارة محبوبتي ...

ثم يدخل قبلي
يقبلها في الجبين
وينظر في مقلتها طويلا ، ويجلس في آخر الحجرة
المعتمة

وآذ ارسم الرغبة المبهمة
وسائد ، أو منزلا
يرسم الرغبة المفعمة
نسورا - طباشير ، فوق الجدار الذي يحمل النافذة
ويدنو ،
ليأخذ كف الفتاة (أنا جالس لصقها)
ثم يمضي بها خارج الحجرة المعتمة

على باب « سبتة »
كان رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يحتسون النبيذ الرديء

وفي البعد ...
حيث المدينة في ليلة العيد
تخترق الشهب الاصطناعية الأفق المتلبد
كانت تضيء
تضيء
تضيء

وظل رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الرديء
تتبعته ، خجلا ، ما يزال الدراعان معتنقين ،
انتظرت قليلا امام التقاطع ، كانت فتاتي تشير
الى واجهات المخازن ضاحكة ... كان يسخر منها ،
مشيرا الى الشجر المتطاوّل في مدخل المسبح البلدي
استدارا ، فأسرعت خطوي وراءهما ... هاهما
يدخلان الحديقة : هل تبصرين الفصون الصغيرة ؟
هل تلمسين بها الخضرة البكر ؟ هل تسمعين
بها النبض مندفعا ؟ قرّبي ذلك الفصن منك ...
واجعليه لصيق ذراعك ... كوني له نفسه
وليكن في ذراعك منه ارتسام الوريقات
حرية الطفل حين يلامس أهدابه في المرايا ...
.....
.....
.....
وقبل زند الفتاة !

- سأستخدم اسمك ...

معذرة !
ثم وجهك ...
انت ترى أن وجهك في الصفحة الثانية
قناع لوجهي
وانت ترى أنني ارتدي الربطة القانية
أتذكرها ؟

يوم كنا معا في « الحسيمة »
حيث اهتدينا اليها
ويوم قصدت المصور ، قبل جواز السفر
وقبل السفر
وقد كنت ألححت أن ترتديها ..

.....
.....
.....
رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الرديء
وكان جواز السفر
يطالعهم ، واحدا ، واحدا ...
بين اختامهم والنبيذ الرديء ..

سعدى يوسف

بفداد

قراءات في رواية «المرايا» :

الصورة المتكسرة والمرآة الواحدة ١

بقلم شيخ خبشه

الترتيب مغزى آخر ، فكري ونفسي سيكون علينا ان نكشفه بعد قليل .

ولعل طريقة ابداع راي الراوي في كل شخصية ، وحتى طريقته في تقرير اعجابه الشخصي أو امتنانه أو استفادته المباشرة من هذه الشخصية أو تلك ، لعل هذه الطريقة التي تعتمد على الوضوح المباشر المجدد ، والمراحة التقريرية هي العلامة الثانية على تلك الموضوعية . بل ان طريقته في اعلان عدائه لشخصيات اخرى أو نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العداء أو لذلك النفور تؤكد أنه يحاول الا يعادي أو ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع بأكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

بدافع هذه الموضوعية استبدل نجيب محفوظ بذاته في « المرايا » ذاتا اخرى وان كان لها نفس الالامح الخارجية لتاريخه الشخصي . هذه اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي من احداث واشخاص عايشها وعاشهم بنفسه . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ احداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف « نماذج البشرية » من تطورنا الاجتماعي ، فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ازاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي تكتسب الشخصيات الفردية دلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا . لكي تقوم « دراسة التاريخ » في « العمل الفني » على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالاتها الاجتماعية .

ولكن الراوي في « المرايا » يريد ايضا ان يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تمشيه من خلال ذاته هو . ان هذا التاريخ كان في البداية (في نهاية الرواية ، في نبوءة الجارة الجميلة التي لا يعرفها احد) مستقبلي هو الشخصي . وان اتقدم هذا التاريخ الى الامام في الزمن كان في نفس الوقت تقدمه هو في العمر ، ونموه هو الوجداني والعقلي ، وتخرج حياته هو بين تجاربه السياسية والفكرية والعاطفية والاخلاقية والجنسية . بمعنى من المعاني ان يمكن أن تكون « المرايا » رواية عن التربية المتعددة الزوايا لانسان مصري انفس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المحددة التي عرفها من قرب : بيئات الطبقة المتوسطة القاهرية على وجه التحديد .

ولان « المرايا » لا تحكي « قصة » هذه التربية (على طريقة

حينما جلس الطفل امام جارته الجميلة المشوقة ، حافي القدمين مبلل الشعر والشباب ، لم يكن يريد الا ان يتطلع الى وجهها الجميل . اما هي فقد امسكت يده وراحت تتابع خطوط كفه وتقرأ له الفيب . وبعد ستين عاما - أو خمسين - جلس الطفل الذي صار شيخا ليكتب ذكرياته عما كانت الجارة تنبأ به . ولا احد يعرف مقدار تطابق ما كان نبوءة مع ما صار تاريخا . ولا هو نفسه يعرف ، لانه لم يكن قد سمع مما قالته شيئا لاستغراقه في مشاهدة الجمال . ولكنه حينما مضى في الحياة يعيشها ، صار استخلاص حقيقتها بالوعي والذكر وصياغتها بالجمال هو همه الاول ، وعمله ومصيره .

من الصعب ان نقول ان هذا الطفل هو : « نجيب محفوظ عبدالعزيز » نفسه . مثلما ان من الصعب ان نقول بان الجارة الجميلة كانت تنظر الى كرة السحر البلورية تقرأ فيها تفاصيل المستقبل . ذلك ان الطفل الذي كان يسكن في « بيت القاضي » لم يكن هو نفسه الصبي الذي انتقل الى « العباسية الشرقية » ، ولا الطالب في كلية الآداب ولا الموظف في سكرتارية احدى الوزارات . ان « المرايا » التي تعكس ما حدث في الماضي ، لا تعكس طبق الاصل . فهناك دائما فاصل من الزمن يفصل بين الاصل والصورة ، وهو فاصل يكفي لحدوث الكثير من التغيرات . وفي « مرايا » نجيب محفوظ ، يقدم الى جانب الفاصل الزمني ، فاصل آخر تصنعه الذاكرة وفاضل ثالث يصطنعه التصوير الفني لما وعته الذاكرة من تفاصيل ما حدث . الذاكرة تستطيع ان تستدعي ما عرفت مما حدث . ولكنها قد لا تستطيع ان تستدعي كل ما عرفت ، وهي بالتأكيد تمجز عن استدعاء كل ما حدث لانها لم تعرفه كله . ولكن الفنان يريد ان يظل فنانا ، لا مؤرخا . هو يريد ان يظل امينا وصادقا رغم أنه لا يكتب التاريخ . ووسيلته الى الصدق ، كما كانت دائما ، هي الاخلاص لجوهر الحقيقة بصرف النظر عن تفصيلاتها . وبمده الابداع الفني ببقية وسائل الموضوعية المطلوبة ، حتى تتحول « المرايا » الى ذكريات شخص آخر غير الكاتب نفسه . أي حتى تتحول الى عمل فني .

اول علامات هذه الموضوعية في البناء هي ترتيب اسماء الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما ، يتخلله خطأ واحد غير مقصود . هو وضع اسم « درويش » قبل اسم « مجيدة عبدالرازق » . هذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يحب ان يظهر تفضيله لشخصية على شخصية اخرى . حتى اقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا أو فكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . ولكن لعل لهذا

انما تنمي الى آخر جيل دخل عالم العمل والتأثير في مجتمعاتنا من ابواب الجامعة والعلم . وهذا الجيل الذي تجسده شخصيات « بلال عبده البسيوني » او « صبري جاد » او « نعمات عارف » التي لم يخصص لها فصلا خاصا - يكاد يكون جيلا مجردا عن القيم ثم تمتعه بالعلم والطموح .

ولكن هذا الاستخلاص يكاد يجزنا الى فتح زاوية اخرى للنظر هي « الرايا » ، في بهو (الرايا) النسيج السحري ، وهي زاوية تطلب منا أن نراجع القراءة من ناحيتها .

لا يستطيع أحد أن يتصور أن نجيب محفوظ قد كتب رواية « الرايا » على الصورة التي نشرت بها . وقد قال هو نفسه في أكثر من مناسبة على أساس أنها ستكون (ذكرياته) عن الناس والاحداث عبر نصف قرن من الزمان . ولكنه عدل عن كتابة « الذكريات » حين اكتشف أنه لن يستطيع أن يقول الحقيقة ، وفضل أن يحولها الى « رواية » أي الى عمل فني كامل (فحتى الذكريات يمكن أن تكون عملا فنيا ، ولكنها ستظل فنا ناقصا) يكفيه من الحقيقة جوهرها دون تفاصيلها ، وحركة نموها دون قصتها الكاملة .

وحينئذ سيكون مطالباً بالصدق مع « حركة المجتمع » ككل ، ومع دلالات هذه الحركة ، حتى وإن لم تعكس المرأة صورة صائبة وصحيحة لوجه كل شخصية وروحها .

وليس من يكتب ذكرياته مثل من يكتب « رواية » مستخلصة او مستفيدة من هذه الذكريات . ان الذكريات مطالبة بأن تسجل التاريخ او الرواية فتستطيع أن تكفي باستخدام بعض لحظات التاريخ استخداما تسجيليا مباشرا . والذكريات مطالبة بالصدق التاريخي في تصوير الذات والحكم عليها ، بقدر صدقها « التفصيلي » في تصوير الآخرين وتسجيل الاحداث ورصد التيارات المتضاربة . اما الرواية فلا بد أن تستبدل فيها ذات المؤلف بذات اخرى حتى ولو كانت تسرد على لسان راوية يحتل « فنيا » مكان المؤلف . ان (الصدق) في الرواية يختلف عن « الصدق » في تسجيل التاريخ . والحكم على الصدق الفني في الرواية لا ينبغي أن يكون حكما اخلاقيا ، طالما ان مفهوم « الحقيقة » الفنية يختلف عن مفهوم (الحقيقة) التاريخية ، والا لكان من الواجب أن ننظر الى عشرات من الكتاب الافذاذ في كل بلاد العالم باعتبارهم من عتاة المجرمين او من اخطر الانتهازيين ومزيفي الحقائق او الكذابين . رغم أن أعمالهم كانت تقوم دائما على مادة موضوعية مأخوذة من الواقع الحقيقي ، او على الأقل ، كانت تستفيد فنيا وفكريا من مثل هذه المادة .

ومع هذا ، أو من أجل هذا ، نجد أنفسنا مطالبين باكتشاف « شخصية » الراوي ، قبل أن نكتشف موقفه او ان نقيم مقدار الصدق الفني لما قرره في روايته . وإذا كانت السمات النفسية هي أكثر سمات الانسان قدرة على تحديد نوعية الشخصية ، فاننا نستطيع القول بأن « الراوي » في (الرايا) لم يكن متفرجا على العالم فقط ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل أن يكون منذ البداية قاصيا يحاكم الآخرين . انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو بالتأكيد ليس شخصا واحدا . أي ان نجيب محفوظ في اعتقادي ، قد صاغ « الراوي » من المادة التي استقاها من أشخاص متعددين .

وإذا كان من الممكن أن ننظر الى « الرايا » باعتبارها « عملية » التربية العاطفية والفكرية والسياسية والاخلاقية لانسان مصري في الربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، عاش في البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة القاهرية ، إذا كان ذلك صحيحا - من زاوية واحدة - فلا بد أن ننظر الى مراحل هذه التربية نظرة فاصلة تهدف الى اكتشاف - التتمة على الصفحة - ٧٦ -

ستاندال او فلوبير) أي انها لا تحكي (قصة حياة) الراوي ، ولا حتى قصة « التجربة الاساسية » في حياته ، ولانها اختارت ان تحكي ما عرفه الراوي عن كل شخصية وعن كل حدث في علاقة الشخصية بالاحداث وبالأخرين ، ولان المؤلف قد اختار أن يربط « حكاياته ! » ابجديا (أريد أن أقول صور شخصياته المنعكسة في « المرأة ») تبعا لتسلسل أسماء اشخضيات الابجدي من الالف الى الياء ، لكل ذلك فان « الرايا » تتخذ قالباً روائيا جديدا أبعد ما يكون عن شكل « النسيج » الذي ينمو طويلا مع حركة « النول » . ولكنه قالب اقرب ما يكون الى حركة النول نفسه ، صعودا وهبوطا ، تقدما وتاخرا ، يمينا وشمالا ، ليجمع الخيوط الملونة ، خيوط « الملحمة » المتحركة بين العرض والطول ، لكي تنمو في النهاية على مدى خيوط « السداة » المستطيلة ، المشدودة أفقيا ، البيضاء !

ان عملية تربية الراوي المتعددة الزوايا ، تتحول بهذا الأسلوب في النسيج الروائي الى عملية « نمو » التاريخ ، وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي ان تستدعيه من احداث مؤمن ملامح الشخصيات تسجها لكي ترسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . الوانها هي النماذج البشرية التي تمده بكل ما رآه في الواقع من ألوان ، بصرف النظر من التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو ، العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكرات الراوي عن الشخصيات المرتبة ابجديا ، تبدو من الظاهر كأنها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد ، لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي ، الذاتية ، والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة مترجعة على طول حياته ، من بيت القاضي السي العباسية الشرقية الى الجامعة الى مكتب السكرتارية . ومن عام ١٩١٩ الى عام ١٩٢٤ ، الى ١٩٣٠ ، الى ١٩٥٢ ، الى ١٩٦١ الى ١٩٦٧ . من العشق الطفولي الى الخوف الجنسي الى الصداقات الصبيانية ، الى الحب الرومانتيكي الى السياسة الانفعالية ، الى التفكير في السياسة ، الى مواجهة الموت وما وراءه ، الى مواجهة الجنس والصداقة والعمل والمستقبل العملي بوصفها « قضايا » عملية واخلاقية مطروحة على العقل للوصول الى نموذج للسلوك . وعبر هذا كله ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن ، والذي يتفهم بعنف في هذا المصير .

تبدا « الرايا » بالعقل الانتهازي مجسدا في شخصية الدكتور « ابراهيم عقل » ونعبر بالجنس والحب والصداقة والابوة والامومة والسياسة والفلسفة والاخلاق والموت ... وتنتهي بالجمال الباحث عن الغيب مجسدا في شخصية « سرية البشير » . الرواية ، ما استدمته الذاكرة وما ولده الفكر وما صاغه الفن ، بالعقل الانتهازي تبدا وبالجمال القدري تنتهي . ولكن الحياة ، حياة « الراوي » ، تسير بالعكس : من الجمال القدري ، من العشق الطفولي الخالص لوجه الجمال دون اهتمام بما سيكون ، حتى العقل الانتهازي ، العمل المجرد من القيم دون هدف غير الفائدة النفعية ، بما في ذلك الوصول الى الحقيقة ، وبصرف النظر عن مصالح الوطن او ما تمليه روابط الاسرة او قواعد الاخلاق . وليس ابراهيم عقل ، وهو ينتمي الى الجيل السابق على جيل الراوي باعتباره استاذ في الجامعة ، سوى البذرة الاولى للعقل الانتهازي العملي المجرد من القيم . ان آخر ماورد من الشخصيات في « عملية » نحو الراوي ونحو حركة التاريخ في وطنه ، طبقا للتسلسل المنطقي للزمن في الرواية ، وهو التسلسل الذي علينا أن نستخلصه بدأب ، آخر ما ورد من هذه الشخصيات

الرابعة سؤوس الصغيرة

المرت

على بستان قلبي
قطفت فرحته
شردتني غزوات الروم في الصحراء
وأمتصت عناقيد حيني
ضحكات السيف والجلاد
نامت بين اهدابي رياح المجزرة
يرفض العالم صوت الطيبين
ويغني
للعاليك واردا البفايا
ولبعض الهاريين
من غمار المعركة
ينحني المهزوم حين تمر العاصفة
...

٤ -

في خريف العمر
هل تشدو على الفصن البراعم
ايصير الطحلب المفسول بالمطر
جنيئة
مات في الصحراء جندي عظيم
نهشت عينيه آنياب الذئاب
اسمه في القائمة السودا
صلاح
اين تلقى اهله
اننا اسرى
وتبقى الانظمة
تملا المذاياع بالعدل وبالحرية الحمراء
والاغلال في الاعناق
توحي ... وتؤيد
وجبال المشنقة
ترقب العابر في الليل
وتضحك

الفريد سمعان

بغداد

١ -

ربما عدت بمجداف يتيم
لا تلوموا نزوات البحر والاعصار
فالاسماك كانت جائعة
غرق المجداف
ضاعت نشوة البحار
والشارات
راحت تتنزه
اوحتتنا خضرة السعف وآهات الحزاني
وضجيج الخمر في الحانات
شدتنا مقاهي الورد في شاطيء دجلة
والعباءات
واولادي
واشواق مهيضة
...

٢ -

ما لعينيك بلا لون
وما للشفتين
يبست دنيا الاغاني فيهما
بردت احداق نهديك بكفي
فاتركيني
ودعيني
بين ادراج شجوني
بعد ايام تعودين بذكرى
ويعود الصمت ياويني
وتنشق الستائر
مرة اخرى ستأتي الشمس
تصطاف بداري
...

٣ -

لم يزل صوتي اسيرا في القناني
وضباب الرعب في الشارع ممدودا
كظل أزلي
وجراح السنوات العشرة

قصة بقال سليمات فياض

الصورة والظل

ما يزال يطاع ، كما كان الامر من قبل ، في حياة السيد . وتلك القاهرة مطمئنة حتى الآن . أخذ يمر بالغرف التي تحيط بالساحة المفلقة الابواب : غرفة التليفون ، وغرفة السجن ، وغرفة الاستقبال ، وغرفة مكتب العمدة ، وغرفة المزاج الشرقية ، وغرفة المزاج الافرنجية ، وغرفة اللهو الخاصة ، الحمراء الجدران . يباشر عليها ، كما كان العمدة يفعل في حياته ، الى ان يعد مجلس الدوار . ثم توقف ، كالمعتاد . عند المر المقابل لباب الدوار ، والذي تقوم على جانبه . حقائق الجواميس والبقر ، والحمير ، والخيول ، ومخازن القمح ، والاذرة ، والارز ، والشعير ، والفول ، وبلور اخرى متنوعة . واستندار عائدا الى مجلس الدوار ، الملاصق لحائط المسجد .

رشت ارض الدوار بالماء . وفرش فوقها الحصى ، وملئت القلل بالماء النيلي ، وقطر في فوهات ماء الورد . جلس صابر على الحصير فوق المصطبة . جوانب الحصير الثلاث احيطت بالوسائد . وفرشت بغراء الخراف والماعز . وجاء مجلسه كما كان من قبل ، على عيسى العمدة ، في ذات المكان الذي تحده علامات وتقوش زخرفية ، حمراء ، وخضراء زاهية . وأشار صابر لمن لا يراه . فانطلق في فضاء المجلس دخان البخور العطر ، بينما وقف انخفر مشدودي القامات في انحاء الدوار ، كما كانوا على عهده . وصفق صابر فاحضرت الشيشة ، واختلط دخانها الأزرق ، بعبق البخور ، بالذكريات والخواطر .

لم يتغير شيء بعد رحيله ، سوى ان الشتاء اقبل مبكرا مع الخريف . تكاثرت السحب والقيوم في سماء القرية . واصبح السائرون في الحارات والدروب يسرون بلا ظل . فالشمس ، منذ رحيله ، صارت تتخفى كثيرا وراء السحب ، حتى بات صابر يعتقد ، ان الشتاء القادم سوف يكون شديد العتمة ، فارس البرودة ، طويلا أكثر مما كان أي شتاء آخر . الحيوانات ايضا صارت تسير بلا ظل : الحمير ، والبغال ، والجواميس ، والابقار ، والخراف ، والقطط ، والكلاب ، والدجاج . الطيور صارت ترفرف ، وتنفض تحت سماء غائمة ، فلا ينسئ لها ظل عنها . النباتات تتأرجح فوق اعوادها ، وجذورها ، فلا تحدث ذلك اللل غير المنظور ، الذي يجعل الوانها تختلف وتتموج ، وتتغير الوانها من ساعة الى اخرى ، فكر صابر : انى يصبح للاشياء ظل ما ، والشمس غائبة ، تتحجب اكثر النهار ، كهمر الليل ، وراء قيوم الخريف ؟ لقد مات العمدة !

ترجع القرية بأسرها لموته . الكل يسير وراء نعشه ، وحوليه . يحمله الاعيان ، ويتقدمه الخفر والشيخوخ ، وتعرف ، في مقدمة الجميع

ا قبل « صابر افندي » على حماره ، محاذيا سور الدوار . ظل الحمار يسير به بجوار السور فترة غير قصيرة . اللون الاصفر للسور يشير فيه مشاعر فخر واعتزاز . فالسور شيده العمدة للدوار في مفتتح عهده . وصابر يحس انه ينتمي ، بطريقة ما ، الى هذا السور .

عند مدخل الدوار هبط صابر من فوق حماره . للفرق اقبل من داخل الدوار خفيران . واخذا بلجام الحمار . على باب الدوار يقف خفيران آخران ، بندقيتهما معلقتان من وراء الكتف . بلا رصاص هما الآن ، ودائما . ليس لمدخل الدوار باب ، لا بمصراع واحد ، ولا بمصراعين . هذان الخفيران هما مصراعا ، افضل مصراعين عرفهما صابر لباب . شد الخفيران قامتيهما كحارسين ، بل كما ينبغي ان يكون عليه مصراعا الباب . اضافا الى التعبير المحايد لوجهيهما سمات الحزن على العمدة . سعد صابر بما رآه ، وبما فعلاه ، حتى اوشك ان يتسم راضيا ومعتزا ، فكر ان معالم الحزن يجب الا تفارق وجهه الآن .

التفت صابر الى يساره . مصطبة الخفر الصغيرة المتواضعة ، تقبع في الركن ، بين الجدارين المتعامدين للسور والمسجد . رأى شيخ الخفر جالسا . يهب مع معاونيه واقفين . توقف صابر وادار اليهما وجهه ، دون بقية جسده . اقبلوا نحوه . وقال شيخ الخفر :
- تحت أمرك .

وجد صابر انه من الجسم الآن الا يتكلم ، فاكتفى بان يدير وجهه في نصف دائرة بين كتفيه ، متفحصا الدوار بأكمله ، في تلك الدورة ، منكرا ما يراه ، فاتحا كفيه ، بطريقة خاصة ، تؤكد هذا الإنكار . قال شيخ الخفر مبررا :

- نحن في حداد ، والدوار بدون العمدة .

اوشك صابر ان يؤكد له ، انهم بذلك يحكمون على العمدة بالموت الحقيقي ، انهم يهدمون كل ما صنعه العمدة . وفكر صابر انه ليس من الحكمة ان يقول ذلك ، بل ان يقول اي شيء على الاطلاق . هكذا كان يفعل العمدة . حسبه فقط ، ان يشير بيده . لذلك طوى صابر اصابعه كلها ، عدا سبائته ، كمن يهدد ، وهزها بذلك النفي الذي يامر بعكسه . فقال شيخ الخفر ممثلا :

- امرك . سننفل .

حتى شيخ الخفر رأسه له . رأى صابر تلك الانحناءة الخفيفة بجانب العين ، فسعد بها . وواصل طريقه في ساحة الدوار . فكر انه

فرقة المركز الموسيقية ، الحانها الجنازية . اعداء العمدة وخصومه
يسرون وراءه الى القبر . ايا كان السبب : الخوف ، او النفاق ،
او القلق من الغد المجهول والمخيف من بعده ، او التأثير بمعنى الموت ،
او اخذ العبرة من لحظة المحتومة ، او الرغبة في اثبات انهم ، على
عدائهم المستتر ، كانوا من معيته ، وما يزالون من معيته ، او حتى
الفرح والشماتة بموته . فيها هم يسرون وراءه . بحسب ، لكثرة
المسيحين ، ان بيوت القرية ، واكوام سباخها ، وتلالها ، واشجارها ،
ومستنقعاتها ، وفنوانها ، تسير وراءه . يسمع واحدا يقول لآخر :

— صدقتي . الحيوانات والطيور رأيت وفودها تسير في جنازه .
فيضحك ذلك الآخر ، ويحييه :

— حتى في موته ، سار في زفة . رحمه الله ، كان يحب الزفة .
يعرف ذلك عنه ، لذلك كان يعدها له ، ليهيج خاطره ، ويرفع
من روحه ، حين يتجول منتقلا في بطانته ، بين مضافات القرية في
ليالي رمضان ، ويزور بيوت الاعيان في الاعياد ، وحين يسافر في رحلة
عمل الى المركز ، او الى احدى القرى القريبة او البعيدة . فما المانع
من الوسيلة ، اذا كانت الغاية شريطة ، والهدف هو اسعاد العمدة ؟ .
تهتف امرأة في لوعة ، على الملا ، وهي تصرخ ، وتشنش بشالها
الاسود ، وعلى كتفها رضيها :

— ليتني فقدت زوجي ، او ولدي ، وبقيت يا عمدة .
عائل القرية وابوها كان العمدة . حاميا ، وحارسا . (من
داخل صابر ، انبعث صوت غريب ، يقول ضاحكا : وحراميها .
فاخرسه) لم تنطق الندابة الا بما كان ينبغي ان يحدث ، ان يقضى
العمدة ، ويرحل اي احد ، بل اكثر من واحد (عاد الصوت الغريب
يقول ساخرا : حتى أنت . فاستبعد صابر هذه الفكرة بسرعة) .

يعاوده الشعور بالبهجة . فدنيا القرية تهتز من اجل العمدة ،
تكشف عما كانت تخفيه من الحب ، او من الهيبة والاحترام ، وراء
الخوف منه . (يقول له الصوت الغريب : الهيبة والاحترام ، ثمرة
الخوف . فيحييه صابر : هل الهيبة والاحترام الا الخوف نفسه ؟) لن
ينسى ابدا لشاعر القرية المعجوز ، قوله لاحد جلسائه الاصفياء :

— حين مات العمدة الاسبق ، لم يكن يخافه احد ، بل كانوا
يكرهونه . ومع ذلك ، ساروا في جنازه كما ساروا اليوم .

وفضح الشاعر . اهتزت لحيته ، وسقط الناي من يده ، وتالقت
غضون وجهه الاسمر ، بتجاعيدها اللامعة ، المكتنزة ، بمنخاره الافطس ،
المنشجم ابدا كالقطة والكلب . لم يتر ان جلسه ذلك ، واحد من
عيون العمدة ، بل من عيون صابر . قال له السيد على الملا :

— سمعنا اشعارك سنين وليالي . متى تكف عن ان تملانا ياسا
وحزنا باشعارك ؟ تقبض نفسي كلما حضرت ليلة حظ ، تحضرها أنت !

جبن الشاعر . اصفر وجهه . ابتسم ابتسامة مصفرة . ولم
يقل كلمة . لكن هذا الشاعر كان يشد ، في الصباح التالي ، كلماته
المحبة ، والملفة ، مرة اخرى . والكل يستحسن ، حتى وهو لا يفهم .
فالشاعر يأخذ له ثارا ما . الكلمة بضاعته ، لكن الكلمة لا تقيم بناء ،
لا تشق قناة . لا تغرب بيتا ، او نمر سحنا . كلمة العمدة ، وحدها
كانت تفعل . كلمة عمدة هي ، وليست كلمة شاعر .

— سيختلط الحابل بالنابل ، الخوف يذهب بذهاب العمدة .
وبالخوف تصلح الرعية . الله يخيف عباده بالنار والعقاب ، بالمرض
والغيب . ولن يكون هناك احترام ولا هيبة لكبير . فإين هو الكبير بعد
العمدة يا صابر ؟

شيخ المسجد يسر له بذلك . يتسم له ابتسامة ذات معنى .
وفود القرى المجاورة ، والناحية ، والمركز ، والمديرية ، تسير في جنازه
يرون باعينهم ثمرة الحب والخوف ، بعد موته ، وفاء مجسدا ، ولوعة
حية ، يكتشفون لنومهم ، كيف نصير قرية بأسرها ظلا للعمدة ، تتحرك
بحركته ، تتوقف لوقوفه ، تنام لنومه ، تفضب لفضبه ، تضحك لضحكه

تشرق او تغرب ، حتى عندما تكون الدنيا ليلا ، والشمس غائبة ،
والقمر محتجبا . ما كانوا يسمعون ، ولا يصدقونه ، يرونه باعينهم
صورة حية ، تحف بها مسيرة حزينة ، ومرائي الندابات .

— ٢ —

جاء انشيوخ والاعيان ، فرادى ، على غير موعد ، حين رأوا الدوار مفتوحا
من بعده ، وانواره ساطعة مع الغروب ، وخفزه وقوفا ، وجلسته ،
ذات جلسة العمدة ، معدة ، ظلالهم تسير معهم ، في ضوء الفوانيس .
تبدو الظلال غريبة لعيني صابر ، كأنه يرى ظلالهم لأول مرة . منذ متى
كانت لهم ، صارت لهم ، هذه الظلال ؟!

حيوا ، وجلسوا في أماكنهم المعتادة من المصطبة ، على حصيرها
المنقوش ، والمفروش بالفراء صامتين . ينظرون الى مكانه الشاغر . لا
ينكرون على صابر مجلسه ، على يمين الراحل ، في مكانه المعتاد من
قبل ، على الاقل حتى اللحظة . خاطبهم صابر في ذات نفسه :

« الا ترون انني خيركم لخلافة السيد . لقد اختارني العمدة .
والعمدة خير من كان يعرف حقيقة الرجال ؟ »

تبدو الدهشة في عيونهم ، لانه يعيد المجلس سريعا ، كما كان ،
والحداد ما يزال قائما في القرية ، في الزارع ، في البيوت . فكر
صابر انه قد ضرب ، بعودة هذا المجلس ، ضربة موفقة ، وفي حينها ،
لكي لا تتعد مجالسهم الخاصة في بيوتهم ، ويوسوس بعضهم الى بعض ،
ويتشوش بما يدره ، وبما لا يدره ، ولم يكونوا يدعونه الى مجالسهم
في حياته ، الا لانه كان كأنه أسارده ، وحامل أخطائه ، ملاك الموحي ،
وشيطانه الماكر ، والمدير . ما يزال في نظرهم ، برغم مكانته من العمدة ،
برغم مكانه الآن من هذا المجلس ، ذلك الخادم النشط الذكي ، الذي
كان يرتدي جلبابا متسخا بالشقاء ، وبالطو مستعملا من قبل ، يعلوه
تراب الايام ، وانذي رفعه العمدة اليه ، فارتدى جلبابا افرنجيا ، مكويا
دائما ، ابيض اللون ، حريرا ، و « جاك » كحليا غامقا ، يحتفظ
ببنطلونه للاسفار ، والذي صار في حياته العمدة ، كاتبه ومعاون
القرية ، ورسوله ، وثمانيه التلصص للاخبار ، والذي لا عائلة له ،
وهو بلا سند من الرؤوس والسواعد ، وحملة المجاري ، والفئوس ،
والمناجل . (قال له غريبه : أرايت ؟ ولم يزد) . وشعر صابر بالاكشاك
الحاد ، مع الخدر ، وغيمة الدخان الأزرق .

تأثر في المجلس حوار قصير عن الراحل ، والشيشة تدور على
الكل . تردد مصمصة الشفاه ، تتصاعد تهديدات من الصدور ، يعلم
انها ليست صادقة ، يعلم وحده انها سعيدة ، لتحررهم من الخوف
منه ، لحيه دورهم في وراثة تركته . نظراتهم ، برغم جودة الصنف ،
برغم قوة التبغ ، لا تقدر ان تبتلع ، فلكة على الغد ، فمن يكون العمدة
من بعده ؟ بل من يكون العمدة الآن ؟ خاطبهم في ذات نفسه :

« انا ايها الانتهازيون ؟ (قال له غريبه : وانت ؟ فلم يرد عليه)
لا حق لكم فيه متلي . اوفاكم كنت . معه ظلت دائما . تغيرتم جميعا ،
وبقيت . جئتم وذهبت ، وعدمتم لتذهبوا ، ولتعودوا . ولكنني ، وحدي
ظلت معه ، خادمه المخلص » .

يشغلهم ، الآن ، السؤال المحير ذاته ، الذي كان يشغلهم في
حياة العمدة ، كلما رقد مريضا ، كلما انفجرت أزمة في حياة
القرية ، او توترت العلاقة بينه وبين مأمور المركز ، ومدير المديرية ،
كلما هبت عليها عاصفة جامحة ، من صديق أعمى ، أو عدو موتور .
يفكرون في ان يروا دائما ، حتى عندما كان حيا ، يروا حتى ابنائهم ،
وازواج بناتهم . اي قانون جائر ، يجعل قاضيا ، يحكم بالثروة ،
للبناء ، دونه ، هو الظل الدائم للعمدة . لكن اين ذلك القاضي الآن ،
وقد ذهب العمدة ؟

طاطات رؤوس ، وبانت في عيونهم نظرات حزينة ، مختلطة ،
حذرة ومائرة ، متوددة وتعلبية ، اكثرها اليه . خاطبهم بذلك الصوت
الداخلي الخاص ، الصامت ، وشفاه لا تنفجران :

— اقترب .

وعى أنه الآن لا يجيب ، ولا ينظر ، ولا يوميء . اوشك ان ينصرف خشي أن ينهض ، أن يطأه ذات النظرة الغامضة ، الفاصصة ، الساخرة . يعرف هذه النظرة جيدا . ظل مسمرا في مكانه . همّ بالاعتذار لمجيئه الآن . ودّ لو يرفع رأسه ، لو يقول للعمدة شيئا ، لو يراه يروح ويغفو وأمامه كالاسد الجبب ، بذات الخطوة الثابتة ، الواثقة ، المتكبرة ، والمزدهية ، واليدين المقودتين على الصدر ، والنظرة الشاردة . قراراته في تلك اللحظة ، تكون مفاجئة ، ومهيرة ، عبقريّة ، وغير متوقعة . وقد سعد ، وقد تفضب : في خلافات عائلات القرية ، في صراعات القرية مع القرى الأخرى ، ومع المركز ، وفي شئون الري ، وفي مياه المجاري ، واكوام السبخ ، وأسراب البعوض ، والذباب ، ودودة أنظن ، بل وفي خلافات القرى الأخرى ، مع بعضها البعض ، حتى صارت لقريته سمعة لا تجارى ، وكلمة لا ترد ، ومكانة بارزة بين القرى ، على تواضع بيوتها ، وجهالة أهلها ، تحت شمس النهار ، وقمر الليل .

لحظ صابر ، من الضوء المسلط عليه ، من مسافات متباعدة ، ان له على الأرض أكثر من ظل ، ظللا عديدة ، متقاطعة ، مختلفة الاحجام ، والاطوال ، متعددة الدرجات . فزع لما تراه عيناه على الأرض ، كأنه يراها لأول مرة . هل هي ظلاله بين الآخرين الآن ؟ للعمدة كانت نفس الظلال . دار بخاطره ، انه ، اللحظة ، بين يدي العمدة ، ظل له وحده ، وببركته تتحلّق حوله كل الظلال الآن ، ظلاله هو فكر : هم جميعا صاروا ظللا له . ذلك ما يقوله له العمدة الآن . العمدة كان يحب ان يقف ، دائما ، في ملتقى منابع الضوء ومصادره ، في المحافل ، وبيسن الجدران . يحب الليل ، ويكره الشمس . يكره ان تكون وراءه ، ويرى ظللا وحيدا امامه . يكره ان تكون الشمس امامه ، ولا يرى ظله الوحيد من خلفه . هتف في سره مخبر الحواس لم يزل :

— مدد يا عمدة . مدد .

(قال له القريب في داخله : أنت مسطول ، وتغرف . فإشار اليه بيده ليخرس ، حتى لا تتبدد قدسية اللحظة) . رفع رأسه قليلا ، تجاه شاهد القبر ، وقال للعمدة :

— اولادك بخير يا عمدة .

ابتلع ريقه ، واضاف بتردد ، وتودد :

— امهم بخير ايضا يا عمدة .

وقال مؤكدا للعمدة :

— حزانى من اجلك : الام ، والبنون ، والبنات .

واضاف :

— لكنني اجتهد يا عمدة ، لكي اجعلهم يشعرون انك ما تزال حيا ،

باقيا بينهم ، وبيننا .

ثم قال بتوسل .

— ضع سرك في خادمك يا عمدة ، حتى اقدر ان اسعدهم ، لكي يتسموا ، كما كانوا في حياتك .

تذكر صابر صورته ، صورة العمدة الكبيرة ، بطول الجدار ، بعرض الجدار ، مقيمة بين اولاده ، معهم ، في استراحة البيت . انبثق الخاطر في رأسه فجأة ، كما كان ينبثق في رأس العمدة فجأة ، اذ كان يحدثه ، كأنه يحدث نفسه ، كأنه ، هو ، غير موجود امامه ، ويروح ويحيى ، بين الجدارين ، حوله ، يتأمل مفكرا بصوت مرتفع :

(الدوار تنقصه صورته ، فوق المصطبة ، على الجدار)

شعر صابر بروح العمدة تحلّ فيه الآن . بركانه تقمره بافضالها ، كما كانت ، بل تتوج اللحظة هذه الافصال عليه . رفع رأسه في فرحة وهتف :

— الشكر لك يا عمدة .

(القريب عاد يقول له : العمدة لا يراك ، ولا يسمعك ، فاشاح

أسراره تريدون : أوراقه الخاصة ، واملاكه المجهولة ، في القرى ، والمدن البعيدة ، حتى لزوجته وبنيه . لن تعرفوها مني ابدا ، ان صرت خليفة للعمدة اولم اصّر . ان صرت خليفة للعمدة فانا وارثه . ان حرمتموني بكثرتم ، وغشتم في اللعب ، من خلافتي له ، فعقابكم انكم لن تعرفوا شيئا ابدا ، حتى ابتأوه من صلبه ، لن يعرفوا عنها شيئا ، هي من حقي وحدي ، لأنني انا الذي بنيتها للعمدة ، محبة له وصنتها للعمدة اخلاصا مني ، ونميتها للعمدة فناء فيه . وما هو الآن فد رحل ، فمن يستحقها من بعده ؟ انا ، ام انتم وابتأوه ؟ بدون العمدة ، ما كنت لاكون ، وبدوني ما كان العمدة ليكون ، فمن النعمدة من بعده ؟ من وارثه ؟)

انصرفوا تباعا يترنحون ، مع منتصف الليل . وبقي صابر من بعدهم ، وحيدا ، مع المكان الشاغر ، يحتاجه اسى مفاجيء ، منذر بالخوف ، فانزمن ينسى ، والطامع تنجم . أحس بالضعف ، وشعر بالضالة نفسها التي كان يشعر بها بازاء العمدة . ووجد نفسه يفكر فجأة ، في ذلك السؤال المخير : « هل ينحاز ويخضع ، ويصبح ظللا لآخر ؟ هل ترى ذلك الآخر يقبل ان يكون ظللا له ، من كان ساعدا للعمدة ؟ »

وآنجلس الليل ان ينفض . فنهض ، وركب حماره . اجتاحتته رغبة في ان يذهب اليه ، ويسلم عليه ، كعادته معه قبل ان يعود الى داره . سعد لقراره المفاجيء . هكذا كان يفعل معه عندما كان حيا ، وهكذا ينبغي ان يفعل معه بعد رحيله . ما يزال في قرارة روحه ، حيا ، كما كان . فكر ان الالهام المفاجيء ، ذات الالهام الذي كان للعمدة ، ينتقل اليه الآن . واحس ان العمدة يتجسد فيه اللحظة .

— ٣ —

بلغ مدخل المقابر انزلق من حماره ، ونزكه عند المدخل . الباب الحديدى ، والمدفن ذو الجدران العالية البيضاء والقبة الشامخة ، تبدو كأنها قصر ، يلوح في ضوء الفوانيس الساطع ، كأنه مسقى بضوء الشمس ، يؤكد ان العمدة ما يزال عمدة ، حتى في موته ، عمدة على الموتى ، كما كان عمدة على الأحياء ، بل كما لا يزال عمدة عليهم . ليست المقبرة الا قرية اخرى هاجمة ، يباركها الآن العمدة بروحه ، كما كان يبارك الأحياء في حياته .

اسرع الخفير الحارس الذي انضم الى حراس المقابر . كان حارسا للعمدة في حياته ، وما هو الآن يحرسه ايضا بعد موته . فكر انه أكثر وفاء منه ، حقد عليه لذلك . تمنى لو يكون في مكانه . حدث نفسه بان مكانه ، ليس هنا بجوار العمدة ، ان مكانه هناك مع بلدة العمدة . لو نهض العمدة حيا الآن لقال له ذلك . ليتفه فعل ، وقال للجميع ، شيوفا واعيانا ، خفراء واجراء :

— صابر خليفتي من بعدي .

فتح الحارس الباب الضخم . فسار صابر بالمشى ، في ضوء الفوانيس المشتعلة . اشار للخفير الحارس ، فعاد الى مكانه عند الباب . مشى بخشوع وتظامن ، خفيف الوطء ، وقور السميت ، قصير الخطا . اجتاز عقودا بالمشى الطويل ، واحدا اثر آخر ، مفكرا في تدبير العمدة . كان يحسب حساب كل شيء ، حتى هذا المقام ، وتلك المناصة .

توقف امام واجهة الضريح . على بعد خطوات ، انحنى ، وانثنت يده نحو صدره ، كأنها تحمل نفس الاوراق ، التي كان يحملها له في كل ليلة . طأطأ رأسه تحية :

— مساء الخير يا عمدة .

توقع أن يجيبه الصوت :

— خير .

اوتشير اليه العين الشاردة ، والغم المزمووم ، بايماء الرأس :

صابر بوجهه عنه) . فكر صابر ان العمدة يراه الآن ، ويسمعه ، ويعرف الآن اكثر مما كان يعرف . رفع عنه ، في حياته الجديدة ، كل حجاب ، كانت تحده قيود الجسد . صار موصولاً بالبالا الاعلى ، بالسر الاعظم . وعى صابر انه قد رفع رأسه في حضرة العمدة ، وانه شك في معرفته المطلقة ، للحظة فطاطا رأسه ، وهمس :
- معذرة يا عمدة .

واضاف مؤكدا عزمه ، مظهرا طاعته :

- أملك مطاع يا عمدة ، ورايتك نافذة .

ثم همس بمودة في ذات نفسه :

- ساذهب الآن الى بيتك يا عمدة ، لارى ما هم في حاجة اليه غدا ، ساسلمهم ، واقول لهم ما كان لك ، وما كان عليك . لا . معذرة يا عمدة ، فما كان عليك شيء ابدا . دائما كان لك علينا ، وابدأ كنت تعطي ما تحب ، لمن تشاء ، تفعل ما تريد وتود ، ولا تسأل عما تفعل . وعهدي لك يا عمدة ، وباسمك يا عمدة ، ان يظل كل شيء كما كان ، فاعتني يا عمدة . مدد لي يا عمدة .

(الغريب ضحك ، وسكت . فذعر صابر وخاف) . تراجع صابر بظهره ، محني الرأس قائلا :

- تصبح على خير يا عمدة .

تراجع ، تراجع ، حتى انفرج المشى ، عن واحد من عقود المدخل ، فاستدار ، وهبطت يده المثنية عن صدره ، وشد قامته ، ليراه الخفير الحارس مرفوع الهامة . والقي بنظرة امامه ، باحثا عن ظله ، لكن الانوار كلها ، كانت متجهة بضوئها ، وطينتها ، الى الداخل تجاه قبره . فاجتاحته ، في تلك اللحظة ، كآبة ساحقة .

- ٤ -

عاد صابر من بيت العمدة الى بيته ، ممتظيا حماره ، يلهث وراءه خفيران من طول ما عدوا مثلهما كان يلهث يوما وراء حمار العمدة ، قبل ان يرضى ويرفعه اليه ، حتى ناطح برأسه رؤوس القرية ، شيوخا واعيانا ، بل صار سوف العمدة عليهم ، وعينه بينهم . (حدثه الغريب . قال : تذكر . الماء لا يصعد العالي ، والعين لا تلو على الحاجب . واطاف الغريب : لا تؤمن انت بذلك ، ولا تراه عدلا ، فالناس مواهب وهم . لكن الناس يؤمنون به . فاكتاب صابر) .

هبط صابر عن الحمار ، فاخذه الخفيران ، وعادا به بينهما ، الى معلفه ، ومربطه . ودخل صابر الى بيته . تحف بمدخل حديثته الاشجار والزهور ، كبيت العمدة ، ترتفع به الدرجات الى بابه ، كبيت العمدة . ونظر الى السماء فرأى النجوم تضحك له ، وسمعها تغمي في علاها . (وثب امامه الغريب ، في هيئة شيخ المسجد ، يقول له : « ما اظن ان تبعد هذه الجنة ابدا ») لكن الايام دول يا صابر . فلن صابر كل الاصناف الرديئة ، والجيدة ، التي تاتيها دائما بذلك الصوت الغامض ، والمفاجيء . يطل الاولاد والبنات عليه ، يمرق من الباب ، كما كان يفعل العمدة . الستائر المزاحة تعود لتغطي زجاج النوافذ اللامع . الابواب المواربة بالداخل تصفق ، برفق بالغ ، كلما تقدم بداخل الفسحة الممتدة .

وقف امام غرفته الخاصة . أخرج مفتاحا اداره في ثقب الباب . ولج الى الغرفة ، وصفق الباب وراءه ، والمفتاح في يده . طالعته ، على الفور صورة العمدة ، وسط النور الخافت ، المضاء ابدا حولها . انحنى امام الصورة كمادته ، لكنه قال له في هذه المرة ، لأول مرة :

- مساء الخير يا عمدة .

تجدد الحزن في قلبه لرؤية الصورة . توقف متأملا في الصورة ، في عيني الصورة ، هما اكثر من اي شيء آخر ، في وجهه الكريم ، كانا منع سره وسحره . وصل بهما عينييه ، ليستمد منها سره وسحره . لكن التواصل بدا عصيا ونائيا .

جلس الى مكتبه الضخم الفخم ، الحاشد بالملفات ، والاقلام ، كما كان يفعل في اخريات كل ليلة ، قبل ان يودعه . عاش مرهقا مع

العمدة من كثرة العمل ، وطول اليقظة ، يحلم بالنوم وهو يقظ ، يحلم بالنوم وهو نائم . الآن ، ايضا ، لا يستطيع ان ينام ، حتى ان يرغب في النوم . رحل العمدة ، وبقيت القرية ، والبطانة ، وهو . والكل ينتظر الخطوة القادمة . يستطلع الغيب في الاكف ، والورق ، وفناجين القهوة ، وغيوم الدخان الأزرق ، وحركة الطير ، وكلمات الغال . ليرى الحدث الباهر المفاجيء ، العمدة القوي الجديد ، خليفه العمدة القوي الراحل .

تأمل من جديد ، من مجلسه ، في صورة العمدة . هو بنفسه العمدة كما خلقه الخالق ، بقفظانه ، وحبته ، بشاربه ، وانفه الافرط بجبهته العريضة المرتفعة ، وعينه النفاذتين . من يومه كان رجلا لم تنجيه ام ، ولم تخرج مثله الى الدنيا مولدة . بسط سطوته بثقتيه بنفسه ، وبثقة رجاله به ، لثقته هو بنفسه . صار عمدة القرية في شبابه ، على صغر عائلته ، وتواضعها ، حين نشب الخلاف بين عائلات القرية . حمل في يده سوطا سودانيا ، احليل ثور ، ذا سبعة افرع سار في شوارع القرية ، يحف به الخفر ، بسياطهم ، وبنادقهم معلقة على اكتافهم . يضرب الجالسين على المصاطب ، يسوقهم الى العمل ، او الى النوم ، يحول بينهم وبين ان يجتمعوا معا . فماذا يمكن ، كما رأى العمدة ، ببصيرته الثاقبة ، ان ينتج عن اجتماعاتهم . في العصارى ، وفي الليل ، وبين فترات الحصاد ، وفي انتظار الريه القادمة ، سوى الشر ، والافساد ، والغديسة ، والتأمر ، وارسال الشكاوى . صار على الكل ان يكبح في الارض ، او ان يهجع ، او ان يلهو ، او ان يفلق عليه باب بيته ، هو وأسرته ، يصبح حده حد نفسه ، همه هم شخصه واهل بيته ، لان العمدة حر ، ويقظ ، ولا يقفوه ضرب عائلة واحدة في البداية ، بالعائلات الاخرى ، ثم ظل الضرب المتسلسل ، والنفرد بعائلة واحدة في كل مرة ، حتى صارت القرية وحيدة امامه . وصار هو ذلك المستبد العادل ، الذي قال عنه الامام ، انه وحده الذي يصلح الشرق . كان العمدة يقول له ، دائما :

« آخر الدواء الكي يا صابر »

« آخر الدواء الكي يا صابر »

فيقول هو له :

« اول الدواء الكي يا عمدة ، حتى لا يكون هناك وسط ولا آخر » . شعر صابر انه الآن اكثر قربا من العمدة ، كحالته في اعقاب صلاة خاشعة ، وشاكرة ، ومتذكرة لنعم وليّ النعم .

حلق صابر في صورة العمدة امامه ، وصل عينييه بعيني الصورة ، انفتحتا على اقصى استدارة لهما . في لحظة مكابدة ، أحس بتيار غير منظور ، ينفذ الى عينييه ، من عيني الصورة ، كالسمة اللطيفة الهادئة ، يتدفق عبر هواء الغرفة الساكن ، والمسافة النائية غايه ما يكون القرب . أحس بالدفا ، بالتخمة بالنشوة . اغمض عينييه . تالقت وراء جفونهما عينا العمدة . ابتسم راضيا . حتى رأسه في صمت شاكر . فكرة لو فتح فيه الآن ، لسمع صوت العمدة ، لو نظر في البراة ، الآن ، لراى جسد العمدة .

سمع طرقا على الباب . ظنه روح العمدة قادما . توفرت كل ذرة في كيانه ، رهبة ورغبة ، شوقا ورعبا . فكر : لو اراد لما وقف دونه باب مفلق ، ولا جدار منتصب . أحسنانه ، في مجلس الذكرى ، في لحظة محاطة بالاشباح والاسرار قال بتوجس متوتر :

- ادخل .

وورب الباب . قليلا وورب . أظلت أم العيال ، وابتسمت متسائلة ، عله ياذن بالدخول . شعر بالفضب ، لان القادم لم يكن هو . شعر بالراحة ، لانها هي . تكبر وهو يراها : هـ ، له الظل . وعليه ان ياذن للظل بالتحرك . نظر الى الظل ذات نظرة العمدة . فكر : غدا ، ستصبح سيده القرية ، وتتوارى زوجة العمدة . اشار لها بطرف يده ، بهزة من رأسه ، ان تذهب الآن ، فتواتر ، وما تزال تبسم .

جذبت الباب وراها برفق . فانطلق . فكر : هكذا ينبغي ان يفعل الآخرون ، حين يروا اشارته ، وهم يتسمنون في رضا وطاعة (فاجاه غريبه بسؤاله : هل تراها ما تزال تبسم الآن ، بعد ان حجز بينكما الجدار والباب ؟) فكر في مفادرة هذه القرعة ، في الذهاب الى غرفة نومه الخاصة . نهض (فاجاه الغريب بسؤال اخر : منذ متى لم تبسم معها في غرفة واحدة ، في سرير واحد ؟) توقف امام الصورة وقال :

— تصبح على خير يا عمدة .

وفكر انه سيأتي في الصباح ، ويقول للصورة :

— صباح الخير يا عمدة .

ثم يذهب لتحيته في ضريحه ، قائلاً له :

— صباح الخير يا عمدة .

(عاد الغريب يقول له : حرك الموت منه . لكنك تصر على ان تظل ظلاً . فقال له صابر : متحني هذه الغرف ، واشياء كثيرة تعرفها . فقال له الغريب : وسلب روحك ، فصرت عبداً) . فكر صابر بانزعاج في هذا الصوت المتمرد الذي يتبع من داخله ، على غير توقع .

— ٥ —

عندما ذهب من وقت العصر معظمه ، عندما كانت الشمس تنحدر مسرعة ، وراء التربة ، صوب حافة الأفق الغريب ، كان كل شيء في الدوار كما كان بالأمس ، كما كان قبل رحيله ، عدا شيء واحد : الجدار المثل على المصطبة . التصقت به ، مائلة قليلاً الى الامام ، صورة العمدة ، ملونة ، مجسمة ، باهرة ، مضادة بنور خفي وسنان ، تغطي العيون ، وتخلب القلوب . يمتد تحتها مستندان مدوران ، يحددان مجلسه الشاغر من بعده .

يدير صابر ظهره ، ويجلس تكاد اطراف جيبته ، وكم ففطانه ، ان يمسا حافة مسند الفراغ الشاغر . راح صابر يحرك اصابعه ، على حبات المسبحة ، يعاهد نفسه في مجلسه ، تحت صورة العمدة ، والخفر وقوف في أماكنهم ، ان يظل على العهد ، ان يزور آل بيت العمدة ، في كل صباح ومساء ، ضريح العمدة ، مع كل شروق وغروب ، صورة العمدة في البيت ، اثر كل نقطة ، قبيل كل غفوة ، ويقول له : « صباح الخير يا عمدة » . واسقط ابهامه حبة مسبحة . « بعد اذنك يا عمدة » واسقط ابهامه حبة مسبحة . « مساء الخير يا عمدة » . واسقط ابهامه حبة مسبحة . « بعد اذنك يا عمدة » . واسقط ابهامه حبة مسبحة . وعاوده الشعور بالقلق ، فاعتزم ان يلجا اثر انفضاض المجلس ، الى الشيخ « مصطفى » ، عراف القرية المجاورة ، الذي يستر بشباب الرجل جسد انثى . سيطلب منه ان يقرأ له القيب ، وان يأتيه بروح العمدة ، ليساله ، ويسمع جوابه ومشورته .

اقبل شيخ الخفر نحوه ، تحف به رائحة الدخان الأزرق ، تعدد بالثني والاحلام . واقبل من بعده الاعوان السابقون للعمدة ، والاعيان ، جاءوا معا يغبون في عباداتهم ، كأنهم كانوا معا ، وكأنهم الآن على موعد . (قال له الغريب كمن يتفرج : الآن تبدأ المتاعب) اخذوا واحدا بعد اخر بالصورة ، حد قواقيها يعيون يعرفها جيداً ، عيون يتنازعها اللحظة : الحزن والفرح ، الكتابة والسرور ، التماسه والسعادة ، المكر والطيبة ، الخديعة والبراعة . يعرفها جيداً هذه العيون الطامعة ، والطامحة . ظاهرها يقوّن شيئاً . وباطنها يقول شيئاً آخر . كثيراً ما رأى ذلك الباطن . وراه عيونهم ، في حياته . كثيراً ما ود ان يقول للعمدة ، ما لا يراه العمدة ، لانه لم ينظر في عين احدهم ابداً . ومن ، كالعمدة ، ينظر يوماً الى ظله ؟ لكنهم كانوا كثرة ، وكانوا يمثلون ، ويحسون رقابهم ، يعزف عليها العمدة ، كما يعزف الشاعر على ثقوب الناي ، يعزف على أيها شاء . بأي اصبع من اصابع العشرة . وكانوا قد جلسوا .

ابتسم صابر للمشايخ والاعيان . تأملهم واحداً واحداً . ثم اظهر الجذ والمبوس فجأة ، وقال لهم :

— لنضع من بعده تقليداً جديداً لهذا المجلس ، في حياته الثانية من عهده الميمون . نظروا اليه حيارى متسائلين ، فاضاف بزهو حزين : — لنقف ، كلما جئنا هنا ، دقيقة ، تحية للصورة ، لمصاحب الصورة حدادا على روح العمدة .

شعر ، في قرارته ، ان عاصفة من الضحك توشك ان تنطلق من حوله ، وتنفجر في وجهه ، وانه يبدو بمطلبه مضحكا . ود لو يفعلوا . تمنى في ذات اللحظة الا يفعلوا ، فلا قبل له الان بجمعهم ، ولا ينبغي ان يأخذهم الا كما اخذ العمدة آباءهم من قبل ، فرادى ، يضربوا واحداً فقط بالآخرين ، عائلة بسائر العائلات ، ثم يختار من عليه الدور . لكن المشايخ والاعيان ، كانوا يقفون صامتين . لوجوههم لون واحد ، قسماً واحدة ، لميونهن هذان الوجهان الريبان اللذان يعرفهما جيداً .

قبل ان يجلس صابر ، نظر الحاج محمود لساعة يده بغيظ . وقبل ان يجلس صابر ، جلس الحاج محمود ، وتبعه الآخرون من فورهم . اثارت الجلسة المبكرة رغبة صابر في الحاج محمود ، وفي كل من حوله . بدا واضحا انهم لا يعملون له حساباً . استنجد بالصورة من خلفه ، بروح العمدة في الصورة ، بعينه في وجهه . راح يؤكد لنفسه ، ان عينيه تعينانه الآن ، تسري في ظهورهم ، وتخترق عظام رؤوسهم . وعى عبث ما يفكر فيه الآن ، ولا واقعيته . حدث نفسه بان هناك مؤامرة تدبر ، بل نسجت خيوطها فعلاً ، بل وانفقوا في نهايتها على الحاج محمود ، بالرغم من ان احدهم لم يقل له شيئاً .

راح صابر يراقبهم ، وقد وضع كل منهم رأسه في عيه . صامتا ، واخذ يجتر افكار وخواطر خاصة ، لا يعرفها ، تثيرها الشيشة الدائرة بين الايدي ، المتقلبة بالدخان الأزرق . بدوا مطمئنين واثقين من القد . لقد وزعت التركية .

رنا الى الحاج محمود في تساؤل ابتسم له الحاج محمود ، كما يمكن ان يتسم قط لغار . ورأى عينيه لا تنظران اليه ، بل تنظران اليه فعلاً ، لكنهما لا تريانه ، كميني عمدة ، كما كانت عينا العمدة . فكر ان الحاج محمود لم تكن له في حياته ابداً هذه النظرة . قال له الحاج محمود :

— اراك شديد الوفاء للعمدة ، الراحل ، مثلنا طبعاً .

واضاف :

— بل اكثر منا فيما ارى .

تجاذبته العواطف بين القمة والقاع ، والبرياء والياس . رأى نفسه يسب ويلعن . رأى نفسه ينفض مفاضياً . لكنه ظل جالسا ، يمور داخله . اشار الحاج محمود بايماءة من رأسه الى الصورة ، قائلاً في برائة مندهشة :

— زيارتك امسى لضيحه . مناجاتك امسى لمورته في غرفتك الخاصة ببيتك . مجيئك اليوم قبلنا بصورته ، لتضمها هنا ، على هذا الحائط ..

توقف الحاج محمود عن الكلام لحظة ، ثم .. لم يختم بدايعة حديثه . حدث صابر نفسه واجماً ، ان الحاج محمود بدأ الان يلعب لعبة العمدة ، بدونه . فها هو يصمت قبل ان يتم حديثه ، يترك البقية له ، وربما يتركها لمن حوله اذا تكلم . ود لو يعرف كيف كانت البداية مع العمدة . ربما كانت مثلما تبدأ الآن ، تأخذ ذلك المظهر الجماعي الواحد .

انتبه صابر لميونهن . يراها تحديق في ثيابه ، تبسم بسخرية وخبت ، والوجوه جامدة ، وقورة ، ومترنة . مع انتباهته ، وعى في ذات اللحظة ، معنى ان يلبس اليوم ، الآن ، ملابس كملايس العمدة : القفطان ، والجبّة ، لأول مرة في حياته ، مع انهم جميعاً يلبسون مثلها . تأكيد في تلك اللحظة من كل شيء مقبل . وجهه ليظفل جامداً ، لا يسبر له غور ، فالصمت مفيد في مثل هذا الموقف ، ومجبر . عاد الحاج محمود يقول :

- لذلك رأينا ، ان نساعد اليك ، مهمة الاشراف على مقبرته .
اكفهر وجه صابر ، وشمر ان الماء يغمره ، والدوامه تديره ،
كما كانت ، امام الساقية : اضاف الحاج محمود بلهجة باردة ،
وحاسمة :

- اراك تسرعت بارتداء هذه الثياب . كان ينبغي ان تأخذ رأينا ،
وتطلب المشورة . صمت الحاج محمود لحظة ، ثم عاد يقول :

- لكنني لن اؤاخذك على ذلك .

وغيّر الحاج محمود من لهجته . صارت آمرة وقاطمة ، وهو يقول :
- نحن جميعا نقدر خدماتك للعمدة ، وللقرية ، وتقدر عواطفك
نحو الراحل . تمسكتن اجلنا ، ونرى انك بحاجة الى الراحة ، فازحنا
عبد المأذونية عنك ، لينهض بها شيخ الجامع . انت تعرف ، ان الناس
جميعا ، كانوا غير راضين ، عن قيامك بالمأذونية .

وظل الحاج محمود يتحدث بحسم ، دون توقف ، عن اعفائه
الاخرى له ، ببرها واحدا واحدا ، وصابر يسمع ظنين حديثه ، ولا
يعي منه شيئا .

تطلع صابر في النهاية حوله ، مستجمعا نفسه ، مستنجدا بالغفراء
الذين الحظهم بالعمل يوما ، واحدا ، واحدا ، والذين مد لهم يد العون في
كوارثهم العائلية ، والذين لم يتحركوا ابدا الا بامرهم .. فهاجسه
الحاج محمود ، ليحسم الموقف ، ليجمله يدرك ما صارت اليه الاسود
الان ، قبل ان يرتكب حماقة ما ، بمناداة شيخ الغفر ، يفوت عليه اية
فرصة لاحداث ضجة .

اقبل شيخ الغفر صريحا . طأطا راسه سامعا ، ومطمعا ، بين يدي
الحاج محمود ، فحدث صابر نفسه ، بان الرجال يتغيرون سريعا ،
يسيروا مع اتجاه الريح ، قال الحاج محمود لشيخ الغفر :

- كل الغفراء في امكانهم ؟

- نعم يا عمدة .

- وفي مداخل القرية ؟

- نعم يا حاج .

اشار له الحاج محمود لينصرف ، ورنسا بشماتة الى صابر . (قال
الغريب لصابر : البقية في حياتك يا صابر) . اوشك صابر ان يفعل
شيئا ما لا يعلمه ، هم بان يجرحه مثلا ، مدافعا عن العمدة الراحل ،
وعن نفسه ، ولو بكلمة ملتوية . (قال له الغريب : لا تكن مضحكا .
وقمت الفاس في الراس ، وقضي الامر) لكن الحاج محمود عاد يقول
له ، مؤكدا امره بالانصراف :

- يمكنك الان ان تذهب . واذا اردت شيئا ، فتعال اليّ .

أكد صابر لنفسه ، انه لن يستطيع ان يصل اليه ابدا ، الا بعد
ان يستاذن ظله ، ويمر على ظله . اوشك صابر ان ينفجر في غضب .
تلفت حوله ، عله يعرف هذا الظل من بين من حوله ، عله يراه في
مكان ما من ساحة النوار الواسع .

وعى صابر ان الصمت قد ساد الجالسين ، وان احدا لا ينظر
اليه ، او يضحك ، او يتوقع منه حدوث رد فعل من اي نوع . ودّ لو
فعلوا ، ليفرّج عن نفسه ، ليعلم عن رايه فيهم ، حتى في الحاج
محمود نفسه ، ليخيب فكرتهم عنه ، ليقول لهم .. لكن ، متى كانت له
الشجاعة على ان يفعل شيئا ، بدون الراحل ؟ وما جدوى ان يقول
الان شيئا ما ؟ صار وحيدا ، وصاروا معا ، والغفراء الان يسيروا
وراءهم .

نهض مفاضبا ، في ذات صدره ، دون ان يبدو عليه ذلك . نظر
فقط الى صورته بمتاب . يكاد يبكي لانه تغلى عنه ، والثمرة كانت
تبدو دانية . للم اطراف قفطانة وجبته . وانصرف مهرولا سي سيره .
سمعهم يضحكون في تلك اللحظة ، سمعه يقول لهم :

- ليس الان .

سمعه يضيف :

- الان ، فلنبدا العمل . اقصد . فلنبدا المرح .

سمعهم يضحكون . ربما لبدأوا المرح ، وربما على مشيتهم
المهرولة ، وخزيه . اوشك ان يلتفت اليهم ، يصيح بهم ، يؤكد لهم ،
ان دورهم سيأتي واحدا بعد واحد . فهم جميعا ، مثله ، كانوا
ظلالا للعمدة الراحل . اوشك ان يعود اليه ، ويشكره ، ويؤكد له
انه راضى بما قضى ، عله يسمح بان يكون له ظلا . لكنه هو الآخر ،
كان ظلا مثله للعمدة الراحل ، والظل صار عمدة ، مصدرا للظلال
جديدة ، غيره هو ، وغيرهم جميعا .

وجد صابر نفسه ينطفئ من باب النوار . تذكر ان احدا لم يقدم
له حمارة . ود العودة من اجل حمارة . ادرك ان الغفر سيضحكون
لعودته ، وربما لن يتحركوا ليقدّمه اليه ، وربما ضحكوا ، اذا
راوه يضطر لحل رباطه بيده ، واخراجه من حظيرته ، وربما ، ايضا ،
وضع برذنته على ظهره . (سمع الغريب يقول له في رثاء : وقع العجل
فكثرت سكاكينه . ثم يقول : عزيز قوم ذل) اراد ان يضحك بكل ما
وسعه . فتح فمه ليضحك . شعر بنفسه يوشك ان ينهار ، والضحكة
ستخرج صرخة باكية . فأسرع يجري عاديا ، ليشكو اليه ، وفي باله
تنتفض ، مائلة له ، صورة ضريحه .

- ٦ -

جلس صابر الى مكتبه ، بمواجهة الصورة . راح يرقب السنة
النار تتوج في المدفأة . تحيل فراغها الى وهج جهنمي مرتعش . يسمع
تقصف الاوراق ، التواءها الى اعلى مع النار ، ازيزها الاسود . على
وجهه ، تروح وتقو امواج الضوء والدفاء المتقاطعة . على الصورة ،
تتراوح انفاس الموت النارية ، تحكم عليها بالصمت ، تخمد منها
الصينان ، تهرب منها روح ذلك الذي لم يعد عمدة ، ولا مالكا ، ولا
قدرة له الان على الكلام او الحركة ، من لم يعد يخيف احدا ، يشير
فيه هيبة او احتراما .

صارت الحجرة جميعا من حوله . احس انها ستحترق به ، من
طول ما تجف بالحرارة والدفاء انه سيختنق مع احتراق الهواء في الغرفة
نهض مسرعا ، وفتح مصراعي النافذة الخشبيين ، فتدفق الهواء باردا
رطبا . صدمه مرائ اللبابة ، تتسلق جذع شجرة الجميز العتيقة .
تذكر انه كان يجلس في زمن مضى ، يمشق غصونها العديدة ، يفهم
الى ظلالها ، ونسبتها الرطبة ، ياكل من ثمارها اللبينة الحلوة ،
يداوي بها قروحه وبثوره ، عندما كان هذا البيت عشا من اغصان
السنت ، والقش ، والفاب ، والتبن ، والطين . حتى على اللبابة ،
لانها تتسلقها ، تختنقها ، تلفت حول ساقها ، واغصانها بالاف
الخيوط ، والاوراق . ودّ لو يكون لديه وقت ما ، غدا ، او بعد
فد ، ليبحث ساق هذه اللبابة بالفاس ، ليمزق سائر هذه الاغصان
بالسكين . وعى فجأة انه هو الذي وضع بذرة هذه اللبابة ، عندما
بدأ يبنى هذا البيت ، ربما ليصنع حديقة صغيرة لبيته الجديد ،
وربما ليوارى ماضيه القديم .

احس بالهواء يعود خريفا كما كان . وجسد نفسه يعطس .
ويسمل ، ولج على البعد ، الغفر الذين يحرسون بيته ، يتجمعون
ويتهايمون ، واحدهم يجري تجاه سور البيت ، رأى شبحا ينسل
من بينهم عائدا الى البيت . خيل اليه انه زوجته ، او ربما احدى
الخادومات . كزّ على اسنانه بعنق . همس هائلا لنفسه :

« صاروا عيونا عليّ » .

التفت منغلا الى الصورة صارخا ، ومعابا :

- ارايت يا عمدة ؟

لم تجبه الصورة ، لم يتحرك العمدة ، فhez رأسه بحزن ، وهمس

للصورة :

- مت واسترحت ، وتركت حصاد ما زرعت ، ليجنيها صابر ،

ثمّار ما صنعت ليعاقب عليها صابر .

تذكر الأوراق والنار والدفاة ، فاسرع عائدا اليها . توشك النار ان تخبث . ولما تحترق أوراق بالاسفل . امسك بسبخ الحديد القصير ، ودفعه تحت الأوراق ، ورفعها بحذر . علقها حتى التجمت باطرافها النار ، ثم قلبها . جعل سوادها الى اسفل ، وبياضها الى اعلى ، ولفحته النار ، ولسمت يده ، بسخونة السبخ ، فنهض عائدا الى مكتبه .

راح يرتب الأوراق الأخرى ، الثانوية ، التي لا معنى لها ، يتأكد من ان كل ورقة باقية لا قيمة لها ، ولا خطر عليه منها ، حين يراها من يأتي ، ولا بد انهم سيأتون ذات لحظة ، فلقد جرى احد الخفر تجاه السور ، وعاد شبح الى البيت .

خطى باب غرفة المكتب على باله ، فقفر نحوه ، حرك مزلاجيه الى اسفل ، وجذبه في ذات اللحظة . لم يجد احدا . مد بصره عبر الفسحة الواسعة ، خيل اليه ان بابا بعينه يفلق برفق وحذر . وعي ان الباب لفرقة زوجته . طرد الخاطر الشيطاني من راسه . عاشت معه على الحلوة والمرة . قدر انها قلقة عليه ، وانها لا تجسر ، ما تزال لا تجسر ، ان تواجهه ، في هياجه ، ان تأتي اليه ، في ازمته ، حتى يطلب منها ذلك . أكد لنفسه ، انه هو الذي عودها على هذا السلوك ، منذ ان صار كاتم اسرار العمدة ، وحامل اختامه . وراح يتذكر صور ماضيهم العثون والودود ، حينما كانا ينامان معا ، على فراش من القش .

احس بالوحدة تمنى ان يناديها . تمنى ان تأتي وحدها ، ان تكون له اما في تلك اللحظة ، ان يضع راسه على صدرها ويكي . وعي ان ما يحدث له الآن ، امر خاص به وحده ، كساعة المرض ، كلحظة الموت ، ان ما يفعله الآن سر ، لا ينبغي ان تعرفه امرأة . فمتى كانت المرأة تؤمن على سر ، بل متى كان هو ياتمن احدا ، اي احد ، على سر ؟ لذلك وحده ، اختاره العمدة ، ليكون الظل ، وكاتم السر ، العين التي ترى ، والاذن التي تسمع . وها هو العمدة قد مات ، وبقي هو وحيدا ، ينوء بأسراره وخطاياها ، لا مبالاة به وبمصيره ، مع انه كان يعلم ان الموت هو نهاية كل حي ، خاتمة المطاف للاتصال والصورة ، للشيء والظل .

رد الباب برفق ، وضغط المزلاج الى اعلى ، وعاد الى مكتبه . كانت الأوراق ما تزال تنقد متوهجة . فرك كفيه ، وهو يجلس . احس بهما ملتھيتين . لسمتهما النار في اكثر من موضع .

حاصرته الوحدة من كل جانب ، حين انطفأت النار ، وخرست امواج الضوء ، والدفاة والحرارة ، والسنة الدخان ، حين سدت الصورة اكثر موتا أمام عينيه ، ولم تعد ترتش وراء تخلخل الهواء بالفرقة . انشأت عليه الرؤى بلا رحمة ، كامواج البحر . كدوامات الماء المتدافع ، امام البوابة الحديدية لقطرة التربة .

يسمع وهو عائد من ضريح العمدة ، ذلك الشاعر المعجوز ينشد ، مع ناي الليل :

« لك يوم يا صابر » .

في الخطوة التالية ، كان الشاعر ينشد وعيدا آخر ، فآخر : أرهف السمع ، حده ، كتم انفاسه ، فلم يسمع احدا . زعقت به ، وهو في طريق المحطة ، يوسع الخطأ ، امرأة منسية تضع يدها ، فوق راسها ، على دائرة من شالها الاسود :

— هات لي معاك طبقين صاج ، يا معلم صابر .

طرق باب عشته طارق الظهيرة ، نسيه مع ما نسي :

— ولد يا صابر . بعد العصر ، مر على البيت ، واصلاح الطلبة .

ناول له الاب قروشاً للتمفة ، وقروشاً لتعبه ، واعطاه اوراقا ليلحق

ولده بمدرسة المركز . ينادي في طرقات القرية على من مات ، ومن تاه من اهله ، ومن هرب بعد جريمته ، ليسلم نفسه للدوار . يذهب حاملا شكوى اهل ناحيته ، يلتقي بالعمدة . ويرجوه ليسمح لهم بيلة

ماء واحدة ، للارض العطشى . كان العمدة وحده في تلك الليلة ، صعد فيه نظره اعلى واسفل . ضحك فجأة ، صمت فجأة . بدا كمن يراه لأول مرة . لم يخف ما بنفسه . سألته :

— ما اسمك ؟

— صابر . محسوبك صابر .

قال له العمدة :

— وجهك يذكرني بالحية ، بالثعبان .

جف الدم في عروقه امام العمدة . ضحك العمدة . ضربه على كتفه بكفه . قال له :

— ما رايك ؟

تداعى صابر امام رفته المفاجئة ، كالتراب امام الماء ، كالقشة في مواجهة النار . قال :

— الرأي لك يا حضرة العمدة . لكن الناس يسمونني . يسمونني .

— ماذا يسمونك ؟

— النمس .

ضحك العمدة . ردد وهو يضحك :

— النمس ؟ النمس !

عبس فجأة ، وأكد :

— ليس اسما مناسباً . الثعبان افضل . وجهك كالثعبان ، واحسب ان قلبك ايضا كقلب الثعبان . ما رايك ؟

وجد نفسه مسحورا ، طيعا كالطين ، والمعجين ، يقول :

— نعم يا حضرة العمدة .

سأله العمدة :

— ماذا تفعل ؟

— كل شيء يا حضرة العمدة ، كل شيء .

اعلنه العمدة :

— اذن ، فانت ثعبان حقيقي ، لانك توجد في كل مكان ، متخفيا ، نادرا ما يراك احد . الكل يعبك حتى لا تلدغه . الكل يكرهك لانه يدفع لك .

همس برقة ، بدهشة ، متظاهرا بالخوف ، فلم يكن تابعا له بعد ، ولم يكن قد استأجره :

— نعم يا حضرة العمدة . كيف عرفت ذلك يا حضرة العمدة .

فجأة . قال له العمدة :

— ستعمل معي .

— اسير كرمك يا حضرة العمدة .

— معي ستكون حمامة .

— فذلك يا حضرة العمدة .

— تماما . هذا ما اريده . ومع الناس ، مع كل احد سواي ، ستكون .. هه ؟

— ثعبانا يا حضرة العمدة .

— ابتسم العمدة . وعاد يسأله :

— تعرف القراءة والكتابة ؟

— والحساب ايضا يا حضرة العمدة .

— طيب . الآن ، فلنبدا . اولاً : مزق هذه الشكوى .

كان ان يصرخ : « والماء يا حضرة العمدة . الارض عطشى ! » انقذه ذلك الثعبان الخفي في داخله . قال بسرعة ، وهو يمزق الورقة :

— امرك يا حضرة العمدة .

اخذ يمحو من راسه الماضي كله ، والارض العطشى . ويتابع حركة الثعبان يسعى في داخله . وراى ابتسامة العمدة . وفكر ، انه يفكر ، في تلك اللحظة ، انه قد عثر على رجله . تذكر من مجلسه اللبلابة ، تلفت حول شجرة الجميز ، وتخفها ، كالثعبان . قال له العمدة :

— اجلس . ساملي عليك خطابا الى عمدة « قرقيرة » وستحملها

اليه سرا ، وتعود براهه خفية . ارني لباقتك في اقناعه . تذكر انك نعبان .

انفجر صابر يضحك . صمت فجأة ، حين فكر ، ان الثعبان قد خلعت اللبلة اسنانه ، ونزع كيس السم من جبهته ، والثعبان بلا اسنان سيموت جوعا ، وبلا كيس سم ، ستقتله اول فأس ، ستدوسه اصغر قدم . هب فرعا الى المرأة : هل له حقا هذا الوجه ؟ كيف لم يسأل نفسه ابدا ؟

من المرأة ، طالعه وجه بيضاوي ضامر ، مصفوط الخدين ، بارز الوجنتين ، مستدير الحجرين ، والعينين الواسعتين . اكتسح الشيب رأسه ، وعريت جبهته الفسقة البارزة من الشعر ، وتضخمت اذناه ، وظلت بشرته ، كما كانت ، عبر كل السنين ، ملساء ناعمة ، لزجة . هتف :

— اللعنة عليك يا حضرة العمدة .

استدار حائقا الى الصورة ، ليمزقها . طالعه الصورة فجأة ، انتفض في عينيه السيد بكل هيئته . وجم للحظة . رنا الى الصورة عاد يضحك . فكر ان الحاوي قد مات . فقل الى رأسه الحاج محمود . فكر . تذكر . انه يراه الان ، يسمع حتى همس خواطره . ابتلع البصقة التي كاد ان يذف بها الى الصورة . همد جالسا في كرسيه .

تواثب في رأسه خواطر شيطانية . الحاج محمود يراه الان . يسمعه . ابتمسم . هذا افضل . نزع ملابس ، وتعرى ، وراح يرقص امام المكتب ، امام النار المشتعلة ، امام الصورة ، في الدوار . ارتدى ملابس العمدة . قلد الحاج محمود . تحرك تلك الحركة الخشبية المتصلبة ، كالعمدة . اطل من فوق الرؤوس ، ناظرا الى لا شيء . وعى اللحظة ، ان ذلك كان امرا مضحكا ، فضحك ، لان احدا آخر لم يكن يضحك . الشاعر وحده ، كانت تتراقص على شفثيه ابتسامة ، تتخفى ، وراء عينيه ، التماعانهما المتوجة . ما يزال يراها ، ابدية ، وساخرة ، حتى ووجهه مصفر كالليمونة ، امام العمدة . سأل الحاج محمود :

« هل تعرف هذا ايضا ؟ هل تقدر ان تمس شاعر القرية ؟ ان تصيح قرينك بلا شاعر ؟ موكبك بلا شاعر ؟ » .

وعى انه لم يزل هامدا ، على كرسيه ، عاجزا عن ان يرقص ، او يتعرى ، او يضحك . تمنى لو يذكر موالا واحدا للشاعر ، يرفع به صوته من قلبه . وهو يضحك ، ويكي ، حزينا ، وسعيدا ، يرفع صوته حتى تنصدع له جدران الدوار ، ويصق به الاعوان ، والحواشي ، والصور ، والظلال ، وشجيرات اللباب . الم يسعفه القلب او العقل ، لكن العيين ما تزال تراه ذلك الشاعر الرث الثياب ، الممزق النعلين ، امير الصعاليك في قرية العمدة ، صديق الابهاء والامهات . حبيب البنات والزوجات ، على فقره وضياعه ، فكر صابر :

« هل يتركه الحاج محمود الان ، بعد ان احرق الاوراق ، واجترا في مجلسه على المحرمات ؟ » .

هب منزعجا للخطر . مدّ يده الى الحائط تناول بندقية بها طلقة واحدة . كقبضة الموت . وضع فوهتها بين العين والاذن ، فوق تفاحة آدم ، واطلق . ذاق الموت لحظة قصيرة . فتح الفطاء الاسود لخانمه الذهبي . افرغ السم في فمه . تلوى . صرخ صرخة هائلة ، ثم سقط الى الابد . ذاق الموت لحظة قصيرة . ندلى مخنقا بسلك اللبنة ، بسلسلتها الحديدية ، برز لسانه ، وجعلت عيناه خارج الحجرين ذاق الموت لحظة قصيرة . في اللحظة التالية ، قبل ان يطلق الرصاصة ، قبل ان يسكب السم في النم ، قبل ان يخرج اللسان بلا حول ، امتدت يدا الحاج محمود ، اوقفته . ساقه

حراسه ، من كانوا له اتباعا ، لينوق موتا اطول ، حياة كالوت . ركب حمارا بالقلوب . زينوا رأس الحمار وعنقه بالورد . ورأسه هو برش الدجاج والبط ، تحت « عصبه » نسائية محلاة بالترتر . زفة الاطفال والنساء في حراسة الخفر ، يعني الاطفال :

— يا ابو الريش . ان شالله تعيش .

كان طفلا صغيرا ، في الثالثة من عمره ، تحرسه امه ، تحوطه بساعدها حتى لا يسقط . شنشنت النسوة بالشيلان ، مجيبات ، نائحات ، نادبات :

— يا صابر ياوش القملة . مين قال لك ، تعمل دي العمله .

يسير الحمار به ، ممضى العينين . تسنده فوهة بندقية مدفوعة في صدره حتى لا يقع . تنهال عليه سياط الجلادين ، ركلاتهم ، احزمتهم . (يجلسونه على خازوق) يطعمونه اوراقا مليئة بالخبر . يصبون في فمه ذهب سائلا . يمस्क بفأس ، ويقطع الحجارة . يتوقف لحظة ، يمسح عرقه ، يكتسحه الحارس بفرسه وسوطه ، يقف فوق طليعة الاعداء ، مفنوح العينين ، موق اليدين خلف ظهره . يقفون امامه صفا واحدا الوجه ، يحمل الف بندقية .

يهب صابر فرعا . يقع الكرسي لهبته . تقع عيناه على اللبلابة الباسقة تتدلى منها قرون البذور التي طابت ، تملؤها الاعشاش والافراخ . يتذكر عرفان العمدة له . نسي الناس اسم العمدة ، ولم يصودوا يذكرون سوى انه العمدة . حتى قام الشاعر يوما للعمدة ، متوسلا ، بل ساخرا :

— انا يا عمدة ؟ انا عبد ياعمدة . نحن عبيد احسانائك يا عمدة .

همهم العمدة متوعدا . ضحك راضيا . فكر صابر ان العمدة كان ظلا للعمدة الاعظم ، على ارض القرية ، وانه كان ظلا للعمدة في دوار القرية ، ظلا للكل . رفض العمدة ان ينهض لظله مرحبا ، حتى لا يجلس ظله في مكانه ، رفض الظل ان ينهض لظله ، ان يتوحد به بكلمة ، يخلفه بها من بعده . فكر صابر :

« لولا الظل ما كان العمدة . لولا ظل الظل ، ما كان ظل صاحب الظل »

قال الشاعر :

— ما فات مات ، وكل ما هو آت آت .

حكى الشاعر ، عن عبدة صنم ، من خشب ، من حجر ، صنوهو بأيديهم ، عبوه وصاروا اسراء ، عن كهنة معبد ، لا يتحرك احد : يتزوج ، يسافر ، يبيع ، يشتري ، الا بامر كهنة المعبد . امر الوهم يحمله اليهم اشباح الوهم ، ظلال الظل ، اطياف العلم .

يشعر صابر انه يصحو من غفوة طويلة ، من مرض مدمر ، من اغماء كالوت . جزع منها المنق ، وكسل الكبد ، وتراخت العضلات . وعى فجأة جمال ما حوله في الغرفة : الجدران ، والمدفأة الفخارية ، وشجرة الجميز . انبسطت امامه المزارع ، والترع ، والقنوات ، واللوان الفصول والزهور ، وتقلبات السحب ، وتحولات السماء ، واجنحة الفراشات ، وابى قردان . كيف كان كل هذا الجمال ، من حوله ، هامدا ميتا ، بعيدا ، ونائيا ، لا يرى ولا يسمع . عزم صابر ، عاهد نفسه ، لو طال به العمر ، لو نجا ، ان يعاقب الدنيا ، يصافح الناس ، يجلس الى الشاعر ، في الليالي القمرية ، والليالي الرطبة ، يفتح له قلبه ، يبكي على صدره حتى ينقطر ، ويتظهر .

هم صابر بان يتنهد للراحة المقبلة ، للسلام ، والامل . التفت عائدا الى كرسي واطىء بجوار المدفأة . قبل ان يجلس ، رآهما ، ثم رآه : شيخ الخفر ، ونائيه ، في قلب الغرفة ، والباب مفلق ، وشيش النافذة مفتوح ، ومرئي ، ولم يسمع صوتا .

وجم صابر ، ثم ابتسم ، نهض مستسلما . أجال عينيه في الغرفة كل شيء فيها يموت لعينيه اللحظة . عادت الأشياء أشياء : أوراقا ، أحجارا أخشابا ، ألوانا باهتة ، ودائنة .

قال صابر لشيخ الخفر :

- إلى أين ؟

أجابه شيخ الخفر :

- إلى ضريح العمدة .

تحير صابر . عاد يسأل :

- كيف ؟

قال شيخ الخفر :

- نحن عبيد العمدة .

قال صابر لشيخ الخفر ، محدثا نفسه :

- هي النهاية إذن !

قال شيخ الخفر ، مبتسما ابتسامة معيرة :

- بل هي البداية .

فكر صابر أنه هناك سيعيش البداية والنهاية معا . تذكر الشاعر . عاد الشاعر يحكي ، عن اقوام ماتوا ، واندثرت ديارهم ، عن بلاد تحرق فيها الزوجة حية ، مع جثمان الزوج الميت ، عن السندباد يدفن حيا مع زوجته السيستان التي ماتت ، عن ظلال باني الهرم ، حبسوا مع الجسد العظيم ، السجى للفرعون الأعظم ، حتى ماتوا جوعا وعطشا ، خنقا وانتحارا .

مد صابر يديه لشيخ الخفر ، ليضع فيهما القيد . فتح له شيخ الخفر كفيه ، فلم ير فيهما قيда . قال شيخ الخفر مبتسما :

- قيدك هناك . في ضريح العمدة .

مشى صابر بين الخفر . انفتح الباب ، وورب باب . سمع آهة مكتومة وراؤه . وهي أنه بعد قليل ، سيكون حارس مقبرة . نسجت عيناه أطرا متوالية ، لصور العمدة . خطر بباله ، أنها ، الآن ، ليست له . الأطر كما هي ، والصورة تغيرت . ولم يشعر ، في نفسه ، لذلك التغير بأي معنى . فهو الآن رجل ميت حي ميت ، بل ميت حي . فما

قيمة الظل ، وصورة الظل ، وظل الظل ، وظل ظل الظل ؟!

في الطريق ، برز له المشهد ، وهو في قلبه ، كما تبرز الصورة مهتزة ، في مياه رجاجة : أوقفهم الحاج محمود . سأل :

- إلى أين تذهبون به ؟

أجابه شيخ الخفر :

- ننفذ أمرك يا حضرة العمدة .

يهز الحاج محمود رأسه ، يمئة ويسرة ، قائلا :

- لا لا . مثله لديه خبرة ، ونحن بحاجة إليه ، حاجته اليانا .

يشعر أنه في قلب مشهد وهمي ، بعيد ونا ، وأنه يختنق . يظفر بعينيه مشهد وهمي آخر : يلوح الشاعر يقف ، على مبدعة ، باهتا كالشبح ، يرتو إليه بعينين متفرجتين . يفكر صابر أنه ، الآن ، يحصل على السلام ، والنوم . يرفع رأسه ، ويقول بصوت الغريب في داخله ، للحاج محمود :

- لا . سأحرس مقبرته . لن ادعه يخرج منها أبدا .

يرى الحاج محمود يكتب لقراره . يرى الشاعر يتسم له في عرض الطريق ، يسمعه يفني ، في الحارات ، والأزقة ، خيانتته ، لامرأة منسية ، تضع يدها ، فوق رأسها ، على دائرة من شالها الأسود لشجرة جميز تعترضها خيوط اللبابة ، لأرض عطشى مزقت فوقها ورقة . أكد لنفسه :

- سأحرس مقبرته . لن ادعه يخرج منها أبدا .

يدفعه شيخ الخفر باتجاه الضريح ، يسرع الخطا إليه ، حتى يعدو شيخ الخفر ، ونائباه وراؤه ، حتى يقوتهما بعيدا (يسأله الغريب ضاحكا : إلى أين ؟) يفكر صابر أنه سينام في حضن الموت ، يحرس الموت ، بجوار العمدة ، والعمدة ميت ، وهو يكره الموت ، وكان مثل العمدة يزرع الموت . ولم يلتفت صابر خلفه ، وهو يهبط درجات البيت !!

سليمان فياض

(القاهرة)

سليمان فياض

العيون

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طبعة القصصين العرب تعبيرا عن أزمة الإنسان العربي في المجتمع الحالي .

الثمن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

السبارة

بين الساحل والبحر آلهة هديسه ... فترتجف
الدهشة في ...

اسأله :

— من هذا السيد بين الارض الممتدة والافق الاعلى .. ؟
يتناغم ذاك الحلم الساحر في برديه .. يردد

— هل بعثت .. ؟

فأقول : ومن يا سيدنا ؟

فيقول : البرعمة الشقيقه .. برعمتي

سيدتي الذهبية طال الموت بها

ليصير الحزن بعاشقها أزلا

ويسألني بين الحلم وبين اليقظة ... هل هذي
بغداد الواقفة الآن على أبواب
التاريخ تطالعني ... جنية معجزة تفتح للبهجة باباً،
وتسد بأيديها الأخرى الكندا

— يا سيدنا يا منصور

تتناغم وأحات النور

والريح زوارقنا الولهي

والافق كبثور

— لكن زمان الحزن طويل كان كليل قطبي
ترقص فيه الاشباح وتخطف زهرته السعلاة
وذكري الفول

وركام التتري يلوح كشاهدة

عبر مقابر موتانا

والاوتار المجروحة ما عادت تعترف غير النغمات

المجروحة بالآه ، ايا ليل : صدى

— بغداد (الثيل) والريح ندى

وجذور « الثيل » تربض في الارض

وتبزغ عند مواسمه الوجد ...

الساعة آتية لا ريب

فلترتفعي يا سعفات النخل المنذورة للفرحة مذ نبتت
في ارضك قامات رجال

ومقدسة انت مقدسة يا هذي الارض لانك انت النعمى
مذ غزلت فيها الأزمان شعاعا وخيال ،

ومقدسة انت كأعمدة الحكمة بالامس

مقدسة اجراس لياليها أبدا

آمال الزهاوي

بغداد

الساعة آتية لا ريب

صدفات الأبحر لا ترخي بدعمها للقدام والآتي

وتصيح سدى

والارض المزوجة بالاجداد ستنتظر المطر الساقط في
ظلمة الاجساد

فشد الخطو ، فنسخ الارض دماء الشهداء

والبحر الجامح يفرق ظل الاحزان بساحلنا ،

تتمدد وردات الماء على آخرها ، وتصب ردى

الساعة آتية لا ريب

أمي قالت هذا من زمن

أودعه جدي في جيب من معطفه السري

فرددت الايام مقاطعها

وأنا انتظر الساعة كالرايض في الماء

يريد يدا

الساعة آتية لا ريب

تعبر قاطرة الايام مراكبها واحدة .. واحدة

تقرع الساحات المرشوشة بالذهب الداكن .. حين

تتزلزلا تلتفت الجدوة فيها ابدا

وأنا قتشت محطات العالم في السر ، ولم يسعفني

الحظ بقاطرة تزحف للخلف

ولو مرة

يا وطننا قدمنا طقس البعث اليه بشاره

أهديناه جموح مشاعرنا زمنا معقودا بالآه

لكي نتنظر الشاره

هل يمكن ان تتوقف سلسلة اللحظات بدقات الساعة؟

يتجمد فيها الماضي والحاضر والآتي

والقلب المشطور

فهل يمكن للقاتل ان يشعر أوجاعه

لكن الغالت من دائرة الازمنة المخطوءة .. يصير

كالفرس الجامح في عينيه بريقا ممتدا ، ودوار

الأبحر رعدا

الساعة آتية لا ريب

ابصر بالشيخ القادم حين يجلله الحزن المبهج والفرح

المحزون ... ويشرع



ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية؟

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الذاتية الانسانية هو نفسه القيمة التي تعطي الوجودية من شأنها ؟ الا يصلح عدم تجاوز هذه الذاتية الانسانية اساسا لطرح جماليات من المنظور الوجودي ؟

يقول سارتر في « الوجودية نزعة انسانية » : « الاختيار الخلقى شبيه ببناء العمل الفني » (ص ٤٨) ويقول ايضا : « الشيء المشترك بين الفن والمناقب هو انه يوجد في كليهما الخلق والاختراع » (عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر ص ٢٣٦) الا انه قال في كتابه المبكر « سيكولوجية التخيل » : « الجمال قيمة لا تطبق الا على ما هو تخيل والتي تعني نفي العالم في بنائه الجوهرى . ولهذا السبب من الفناء ان نخلط الاخلاقي مع الجمالي ، فقيم الخير تقتضى الوجود في العالم ، انها تخص الفعل في الواقع ، وهي خاضعة من البدء للعملية الرئيسية للوجود . والقول بانفسا (نفترض) نظرة جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقعي والتخيلي » (ص ٢٥٢) .. ها نحن اذن امام مستويين من مستويات القيمة : القيمة الخلقية تعمل في مجال الواقع على حين ان القيمة الجمالية تعمل في منطقة اخرى هي منطقة التخيل .. فهل معنى هذا ان الفن لا صلة له بالواقع ؟ والا يترتب على هذا ان الفن باطلاق فن ليس واقعي ؟ واننا اذا راينا ادبا واقعي عرفنا اصلا انه ليس بفن ؟

يقول سارتر : « الموضوع الجمالي هو شيء غير واقعي » (المرجع السابق : ص ٢٤٧) ويقول البيركامو . « الفن الواقعي والفن الشكلي يحاولان ان يجنبا وحدة حيث لا توجد ، في الواقع باقصى حالات فجاجته اوفى الخلق الفني حيث يريد طرد الواقع جميعه . على العكس ، ان الوحدة في الفن تبدو عند حد التبدل الذي يفرسه الفنان على الواقع » (كامو : الانسان المتعدد ، ص ٢٣٤) ويضيف كامو قائلا : « الفن ليس اطلاقا واقعييا برغم انه احيانا ما يحاط باغراء لكي يكون كذلك » (ص ٢٣٥) .. ويقول اورتيجا لي جاست في كتابه « نزعة العفة الانسانية من الفن » : « ان موضوع الفن لا يكون فنيا الا بقدر ما انه ليس واقعي » (ص ١٠) ويقول برديايف في كتابه « البداية والنهاية » : « في الفعل الخلاق للانسان يدخل عنصر جديد ، يدخل شيء لم يكن موجودا من قبل ، ليس محتوى في العالم المعطى وليس جزءا من تكوينه لكنه يندفع من خلال خطاطية اخرى للعالم ، لا من الاشكال المثالية المطاة للابد ، بل من الحرية ، وليس من الحريسة المظلمة ، ولكن من حرية مستتيرة » (ص ١٧١)

وهكذا لا ينطلق الوجوديون في دراساتهم الجمالية من حصيل

« لا نستطيع ان نحافظ على الادب الا اذا اخذنا على عاتقنا مهمة ايقاظ جمهورنا من التصليل الواقع فيه . ولهذا ايضا كان من واجب الكاتب ان يتخذ موقفه ضد جميع المظالم من حيث اتت .. ولما كانت كتابتنا لن يكون لها من معنى اذا لم نحدد لانفسنا هدفا معينا ، واعني به ان نعمل من اجل ملكوت الحرية البعيد الذي يتحقق عن طريق الاشتراكية ، لهذا فان علينا في كل حالة ان نسلط الضوء على كل اغتصاب للحرية الشكلية والشخصية او على اضطهاد مادي او على الاثنين معا ... »

(سارتر)

ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ ألم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصلي فرنسا والمانيا وبقية القارة الاوربية ؟ ولكن .. ألم يحلرنا هيفل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقيا ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن ان نتبين في اختفاء الوجودية اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟

فاذا نحن جعلنا هذه التساؤلات نقابا ينسدل منذ البداية امام انظارنا فاننا يمكننا ان نتساءل ما الذي فتمته الوجودية في الاطار الجمالي قد يبرر لها عودة ويكون لها شرف التغفل ثانية في المسق حياتنا ؟

ولكن ، هل الوجودية قادرة على طرح الجماليات وجعلها ضمن اهتماماتها ؟ ألم تعلم هي من شأن الحرية وجعلتها هي القيمة الوحيدة بحيث لا يكون هناك مجال للحديث عن قيمة سواها ؟ هل الحرية نفسها قيمة جمالية ؟

ولكن ايضا ، اليس الحديث عن القيم امرا متناقضا مع الوجودية التي تجعل الذات نقطة انطلاق ؟ ألم تنطلق الوجودية من الذاتية ؟ ولكن ايضا مرة اخرى ألم يعرف سارتر بقوله الذاتية ؟ : « الذاتية تعني من جهة حرية الذات المفردة ، ومن جهة اخرى ان الانسان لا يستطيع ان يتجاوز الذاتية الانسانية . وهذا المعنى الاخير هو المعنى الاعمق للوجودية » (الوجودية نزعة انسانية ص ٢٩) .. الوجودية تعني عدم القدرة على تجاوز الذاتية الانسانية .. اليس عدم تجاوز هذه

الانتاج الادبي ، فيبدو ان لديهم ذلك الحس الهفلي الذي يحذرهم من الاستسلام لامر الواقع ، فالواقع برغم وقوعه قد يكون هو السذي وقع خطأ او هو الذي ما كان يجب ان يقع .. انهم يظلون اساسا من البحث الباطني لمكونات العمل الفني من جهة ، ومن جهة اخرى من كون جميع القيم الجمالية فيما يفترض فيها طابع الانفاء .. « فالتخيل او انجيميل هو وجود انبغائي لا يحدث داخل الوجود شأن الحيز ، بل ينسحب منه » (جويو مودبورجو - تاجليابو « الادب والشعر ، في كتاب ادب كرن (مشرفة) وسارتر ، ص ١٢٤)

يقول سارتر في مقالته عام ١٩٢٨ عن الروائي الامريكي جون باسوس . « ان عالم دوس باسوس شأن عالم فوكنر وكافكا وستندال هو عالم مستحيل لانه متناقض . ولكن هنا يكمن جماله . الجمال هو تناقض محجب . انني اعتبر دوس باسوس اعظم كتاب زماننا » (سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ٩٦) وليس هذا التناقض المحجب سوى الوحدة غير المتحققة في الواقع .. ولقد قال نيتشه : « (الجمال) هو بالنسبة للفن شيء خارج كل أنظمة الرتبة ، لان الاضداد في الجمال تتألف ، انه اعلى علامة على القوة الا وهي القوة فوق الاضداد ، زيادة على ذلك بانه خال من التوتر » (نيتشه : ارادة القوة : ص ٢٢) .. ان الجمال في نظر الوجوديين هو ذلك الوعي الذي من طبيعته القدرة على التخيل الذي من شأنه انه يجلب السلب الى العلم الذي من شأنه ان يكون منفذا للحرية التي من شأنها انها قد تجلب الشر احيانا ومن ثم فان الجمال - الشر - الحرية ، على نحو ما قاله مودبورجو تاجليابو (كرن ، المرجع المذكور ، ص ١٣٥) فاذا لم نجد في العمل الفني ذلك العدم الذي تنفذ منه الحرية ايقنا اننا لسنا امام عمل فني .. ونفاذ الحرية عن طريق العدم الذي يفرزه الوعي الذي من طبيعته القدرة على التخيل هو مبعث ذلك الجمال الذي هو الشرط الكلي للعمل الفني .. واذا كان هيدجر يتساءل في كتابه « دروب الغابة » عن كيفية معرفة العمل الفني ويجيب بالرجوع الى الفنان وكيف نعرف الفنان فيرد بعمله الفني فاننا يمكننا ان نتساءل ولكن السنا نعرفهما معا بالفن كما قال هو ؟ ان فان السؤال يأتي عن ما هو الفن ؟ وهكذا ، « فكان مهمة عالم الجمال انما هي توجيه الاسئلة الى (العمل الفني) من اجل الوقوف على حقيقة (وجوده) او طبيعة (كينونته) الخاصة » (عن د . زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر : ص ٢٦١ ويمكن الرجوع للفصل الذي عقده د . عبد الغفار مكاوي للفن عند هيدجر في كتابه « مدرسة الحكمة ») .. وهكذا تتحدد الفلسفة الجمالية فسي الوجودية بانها مسألة العمل الفني عن الفن .. ليس علم الجمال عند الوجوديين بحثا تجريبيا او علما استقرائيا للأعمال الفنية وانما هو مسألة فلسفية لمشروعيته ان ما اماننا هو عمل فني .. وعلى هذا فهو ليس علم جمال بل هو فلسفة جمالية ..

فاذا كانت الفلسفة الجمالية في الوجودية مسألة عن العمل الفني ، فما هو العمل الفني في رأيها بعد توجيه هذه المسألة ؟ فلنتمن قليلا فيما قاله البير كامو يوم ٢٢ ديسمبر ١٩٤٩ في صحيفة « كوما » وهو يعلق على احداث وشخصيات مسرحيته (العادلون) . :

« مهما قد تبدو بعض المواقف غريبة في هذه المسرحية فهي مع هذا حقيقية من الناحية التاريخية .. ان جميع شخصياتي قد عاشت فعلا ونصرفت بالطريقة التي وصفتها بها . وكل ما حاولته ببساطة هو اعطاء الممكن لما كان حقا من قبل » (عن كروكشانك : البير كامو وادب التمرد : ص ٢١٥) .. فما هو هذا الممكن الذي كان حقا من قبل ؟ انه ليس الا الامكانية المتاحة امام الفرد لكي يمارس حريته .. اذن فليس الفن مجرد تسجيل للواقع او حتى

تفسيره . فاذا اغضينا الان عن التفرقة التي يضعها سارتر بين الفن والادب امكنا ان نقول معه « ان الوقت لم يعد وقت (الوصف) ولا (السرد) كما اننا لا نستطيع ان نفتصر على (التفسير) .. ان الوصف حتى السيكلوجي منه هو متعة تأملية خالصة . والتفسير قبول ، وتبرير لكل شيء . وكلاهما يفترضان ان اللعبة قد تمت .

ولكن ! اذا كان الادراك بالذات عملا ، واذا كان اظهار العالم يعني دوما بالنسبة الينا الكشف عنه من خلال منظور تغير ممكن ، اذن فعليا في عصر الحتمية هذا ان تكشف للقارئ في كل حالة عينية عن قوته وقدرته على الفعل وهدم الفعل ، اي باختصار قدرته على التأثير (سارتر : الادب الملتزم : ص ٢٩٧) ولقد قال نيتشه : « ان ما هو جوهر في الفن يظل هو تحسينه للوجود ، انتاجه للكمال والامتلاء ، الفن جوهريا هو الانبات ، النعمة ، تحدي الوجود » (نيتشه : ارادة القوة ، ص ٤٤٤) .

وان الحرية في العمل الفني ليست فحسب مسألة مضمون بل هي ايضا مسألة شكل ايضا .. ان الحرية هي امكانية الشخصية في العمل الفني وهي تنفتح في الفعل .. لكنها ايضا هي ذلك المنفذ الذي يلج منه جمال العمل الفني حيث ان الحرية تتجاوز هذا العالم ومن ثم ينفذ شيء غير حقيقي ليس بعد .. ومن هنا قال سارتر : « ان الموضوع الجمالي هو شيء غير حقيقي » (سيكلوجية التخيل ص ٢٢٧) ويضيف قائلا : « ان ما يحدث هو ان الموضوع الجمالي مركب ومستوعب عن طريق وعي تخيلي يصفه كشيء غير حقيقي » (ص ٢٤٩) فما هو هذا الوعي الذي من شأنه القدرة على التخيل ؟ وما هو هذا التخيل الذي من شأنه ان يقيم مملكة الجمال ؟

بإيجاز شديد لما كان الوعي عند الوجوديين هو دائما وعي (ب) شيء ، اذن فان الوعي نفسه بلا محتوى .. الوعي عدم .. وهذا هو الذي يتيح مجال الحرية لكي تقوم بالتعميد والتجاوز .. وهذا الوعي من طبيعته القدرة على التخيل و « الفعل التخيلي هو فعل يقوم في آن واحد بعملية بناء وعزل وتعميد » (ص ٢٣٦) وما كان يمكن للوعي ان تكون له قدرة على التخيل مالم « تكن لديه بالضرورة امكانية وضع فرضي عن اللاواقع » (ص ٢٢٨) .. ويوضح سارتر المسألة بدقة قائلا :

« هناك مقتضى مزدوج اذا كان للوعي ان يتخيل : يجب ان يكون قادرا على وضع العالم في كليته المركبة ، ويجب ان يكون قادرا على وضع الاشياء التخييلة كوجود خارج متناول الكلية المركبة الى وضع العالم كعدم في علاقته بالصورة » (ص ٢٣٩ - ٢٤٠) و « الوعي لكي يكون قادرا على التخيل يجب ان يكون قادرا على الهرب من العالم بطبيعته نفسها ، يجب ان يكون قادرا بجووده هو ان ينسحب من العالم . بمعنى اخر يجب ان يكون حرا . وهكذا فان اطروحة اللاواقع قد قدمت لنا امكانية الفني كشرط له » (ص ٢٤٠) ولكن سارتر يلج على مسألة هامة هي ان الفني يتم بوجهة نظر معددة .. يقول : « ان الصورة ليست ببساطة وبشكل محض العالم منفي انها دائما العالم منفي من وجهة نظر محددة الا وهي وجهة النظر التي تسمح بوضع غياب او لا وجود الشيء المائل (بصورة) » (ص ٢٤١) . لقد بين سارتر « ان التحليل النقدي للظروف التي تجعل كل التخيل ممكنا تقضي بنا الى الاكتشافات التالية : لكي يمكن ان نتخيل يجب ان يكون الوعي حرا من كل واقع نوعي ، وهذه الحرية يجب ان تكون قادرة على تحديد نفسها بانها (وجود - في - العالم) وهو في الوقت نفسه المكون واننا في العالم ، الموقف العيني للوعي في العالم يجب ان يفيد في كل لحظة كدافع مفرد لبناء اللاواقع » (ص ٢٤٢) .. ولقد ذهب برديايف الى ان « التخيل المنتج هو قوة ميتافيزيقية تشن

الحرب ضد العالم الموضوعي والمحدد ، ضد عالم ماهوشائعوسخيغ (البداية والنهاية ص ١٧٢) وذهب كارل وهاماليان الى انه « يبدو ان التخيل الوجودي يناسب بصفة خاصة عصرنا فيه فقد الانسان كل الدمايات الاليفة وهو يبحث عن دعائم جديدة حتى وهو يدرك ان هذه الدعائم الجديدة قد تبين انها ليست كافية » (التخيل الوجودي : ص ٣١) .. وبهذه المقدمات نوصل سارتر الى انه « يمكننا دفعة واحدة ان تصوغ القانون : ان العمل الفني هو لا واقعي » سيكولوجية التخيل .. ص ٢٤٦) فهذا عين ما وصل اليه كامو عن الفن .. « الفن نشاط يؤكد وينفي في الوقت نفسه . ولقد قال نيتشه : (لا يوجد فنان يطبق الواقع) وهذا حقيقي ، ولكن لا يوجد فنان يستطيع ان يتجاهل الواقع . الخلق الفني هو مطلب للوحدة ورفض للعالم . لكنه يرفض العالم على أساس ما ينقصه ويأس ما يكون عليه احيانا . التمرد يمكن ان يلاحظ هنا في حالته الخاصة وفي تعقداته الاصلية . ومن ثم يجب على الفن ان يمنحنا منظورا نهائيا بمحتوى التمرد » (كامو : الانسان المتمرد : ص ٢١٩) واذا كان الفن دائما نفيًا للواقع فانه يمكن النظر للفن على انه « ثورة دائمة » (سارتر : مواقف ، ترجمة انجليزية ، ص ١٤٨) ..

وهكذا تظهر فلسفة الجمال عن الوجوديين أرض الفن بالفرق في الواقع والاستسلام له .. فليس فنا على الإطلاق ذلك الفن المحاكى للواقع ، بل ان الفن ليس عالما في الخارج يجري تعديله وتبديله بل الفن عندهم هو تلك القدرة على الخلق في داخل الفنان ، وبهذا يمكن قهر العالم .. « الخلق في الفن شأنه شأن كل شكل آخر للنشاط الخلاق يتألف من الانتصار على الحياة المعطاة المحددة الضمنية ، انه انتصار على العالم » (برديايف : المرجع المذكور ، ص ١٧٢) .. ويضيف برديايف قائلا : .. القوة الخلاقة تتكهن بتحويل العالم وتبديله . وهذا هو معنى الفن ، الفن من أي نوع . والقوة الخلاقة بها عنصر اخروي Eschatological انها نهاية لهذا العالم وبداية لعالم جديد . ان العالم ليس مخلوقا من قبل الله فقط ، بل من قبل الانسان أيضا . الخلق هو عمل الهسي- انساني . والنقطة المتوجة لعالم الخلق هي نهاية لهذا العالم . يجب ان يتحول العالم الى صورة للجمال ، يجب ان يذوب في عملية الانجذاب الخلاق . ان الفعل الخلاق هو بطبيعته الخالصة انجذابي ، انه يتضمن حركة تتجاوز الحدود ، ان فيه فعلا للتجاوز (ص ١٧٤) .

وعلى هذا تحددت وظيفة الفن والادب عند الوجوديين .. ان الفن والادب من حيث هما لا واقعيان يساهمان في تغيير العالم والانسان .. وهنا تكمن رسالة الادب والفن الاخلاقية .. لان الفن والادب لا واقعيان فانهما يشاركان في المسؤولية الانسانية .. لما كان الادب يعبر عن نفسه باللغة وكانت اللغة هي الانفتاح على الوجود ، كان الادب معانقة للعالم .. يقول هيدجر : « ليست اللغة مجرد أداة ، أداة من عدة أدوات يملكها الانسان ، بل بالعكس ، ان اللغة وحدها هي القادرة على امكانية الوقوف في انفتاح الوجود » (هيدجر : الوجود الانساني والوجود الكوني : ص ٢٩٩) .. ان الشعر عند هيدجر ليس حلية والهيبة .. « ليس الشعر مجرد حلية تصاحب الوجود ، وليس مجرد تهمس وقتي او لاشيء سوى شفاء وتسلية . الشعر هو الاساس الذي ينعم التاريخ ، ومن ثم فانه ليس مجرد مظهر للثقافة وهو ليس اطلاقا مجرد (تعبير) عن (روح الثقافة) » (ص ٣٠٦) والشاعر عندما يعيد صياغة العالم تمام وحدة الانسان على اساس من وجوده « وهناك يصل الى الراحة ، لا يصل حقا الى الراحة الظاهرية بالكف عن النشاط وبفراغ الفكر ، بل يصل الى تلك الحالة اللانهائية للراحة التي فيها تكون كل القوى والعلاقات نشطة » (ص ٣١٠) .. ان الفن

والادب عند الوجوديين من حيث انهما لا واقعيان يشاركان في تبديل العالم .. واذا كان هناك حديث عن واقعية فهو حديث عن شكل الحياة لا عن مادتها كما اوضح اورتيجا وهو يتحدث عن دوستوفيفسكي (ص ٧٢) . ومن هنا فان الوجودية في هذا المضمون هي صحيحة ضد ما يقال عنه انه ادب وفن واقعيان فيها يفقد الانسان وتفقد رسالته بقدرته على التغيير .. ليس الادب سياسة ، ولكن له رسالة سياسية .. ان المؤلف تاريخي .. وهذا هو على وجه التحديد السبب الذي يجعل البعض منهم يتمنى التخلص من التاريخ بقفزة في الابدية » (سارتر : الادب الملتمزم : ص ١٠٧) .. واذا كانت للادب رسالة فليس يعني هذا الوقوع في نسبة الاشياء والرصد الجزئي لتفاصيل الواقع ، وليس يعني الوصول الى اتفن والوقوع في التجريد .. ان رسالة الادب عند الوجوديين اذا جاز استخدام المصطلح الهيجلي هي البحث عن المطلق ولكن المطلق من حيث هو عيني .. يقول سارتر : « اننا نؤكد عالما ، ونحن ابعد ما نكون عن النسبية ، ان الانسان مطلق . لكنه مطلق في ساعته ، في بيئته ، على أرضه . وما هو مطلق وما لا يستطيع الف سنة من التاريخ ان تدمره انما هو (هذا) القرار الذي ليس له بديل او شبيه والذي يتخذه الانسان في لحظة معينة بمحدد ظروفه » (الادب الملتمزم : ص ١٢) ما هو الانسان الذي يبحث عنه سارتر ؟ « هذا هو الانسان الذي تصوره : الانسان الكلي . الملتمزم كليا والحر كليا . ومع هذا فان الانسان نفسه هو الذي ينغسي (تحريره) بتوسيع امكانياته في الاختيار . » (المرجع نفسه : ص ٢٣)

فاذا جاء حديث عند الوجوديين عن الميتافيزيقا فان « الميتافيزيقا ليست مناقشة عقيمة حول مفاهيم مجردة تفلت من التجربة ، بل هي جهد حي لمناقشة الشرط الانساني في كليته من الداخل » (المرجع نفسه : ص ٢٤٠) .. واذا كانت سيمون دي بوفوار تنمو الى رواية ميتافيزيقية فذلك على اساس ان « الرواية الميتافيزيقية وهي بعيدة عن ان تكون ، كما زعم احيانا ، انحرافا خطيرا للفن الروائي ، هي على العكس ، كما يبدو لي ، وبمقدار ما تكون ناجحة ، اكمل انجازا لانها تبذل جهدها في ان تلتقط الانسان والاحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ، ولانها هي وحدها التي تنجح فيما يحقق فيه الادب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح في احياء ذلك المصير الذي هو مصيرنا ، والدون في الزمن والابدية في آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية والتباس حي جوهري » (سيمون دي بوفوار : الوجودية وحكمة الشعوب : ص ٨٧) وفي الوقت نفسه ليس الادب سقوطا في السياسات اليومية ، وذلك لان « لنا مهمة قد لا تكون اقوياء بما فيه الكفاية لتاديتها .. الا وهي ان نكتب ادبا يدرك ويوفق بين المطلق الميتافيزيقي ونسبته الواقعة التاريخية ، ادبا ساسميه لانني لم اجد خيرا من هذه التسمية بادب الظروف الكبيرة . اننا لا نقصد بذلك ان نهرب في الابدية ولا ان نتراجع امام ما يسميه السير زسلامسكي البارد الاعصاب في (البرافدا) (بالتطور التاريخي) . ان تلك الاسئلة التي يطرحها علينا زماننا والتي ستظل أسئلتنا (نحن) هي من نمط آخر : كيف يمكن للانسان ان يجعل من نفسه انسانا ، في التاريخ وبالتاريخ ومن اجل التاريخ ؟ هل ثمة تركيب ممكن بين وعينا الوحيد غير القابل للارجاع وبين نسيبتنا ، اي بين مذهب انساني دغماتيقي وبين مذهب يضع كل ثقله في المستقبل ؟ وما علاقة الاخلاق بالسياسة ؟ كيف نتحمل مسئولية نتائج افعالنا الموضوعية ، علوة على نيائنا العميقة الباطنة ؟ » (ص ٢٤٠) ليس الفن اذن تعبيراً عن العرضي والحادث بالفعل ، بل هو تعبير عن الممكن والدائم .. يقول هيدجر : « الشعر هو فعل التشييد عن طريق الكلمة وفسي الكلمة . فما هو الذي يشيد بهذه الطريقة ؟ الدائم » (المرجع المذكور : ص ٢٠٤) .

وهكذا يأتي تحذير آخر من الوجودية : ليس الفن تعبيرا عن سد عال او مصنع او معركة دنشواي .. وانما الفن تعبير عن قدرة الانسان على تحقيق المعجزات والبناء ومواصلة القتال .. الفن تعبير عن الفعل الانساني .. عن الامكانية الكامنة فيه .. ومن هنا فان « الادب المعني سيكون تركيبا للسلبية كقدرة على الانسلاخ عن المعنى ، وتركيبا للمشروع كتخطيط لنظام مستقل » (الادب الملتزم : ص ١٨٣) وقد بين يردينايف بوضوح هذا المعنى فقال : .. في الخلق لا توجد مادة ولا محتوى بدون شكل الفعل الخلاق يستند الى اللامتناهي على حين ان شكل الانتاج المخلوق هو دائما متناه . والمسألة برمتها موضع التساؤل هي .. هل اللامتناهي يتشبع من خلال الصورة المتناهية ؟ » (المرجع المذكور : ص ١٨١) .

اذن ما هو المحتوى الداخلي للعمل الفني ؟ اذا كان الفن انسلاخا عن الواقع وتجاوزا له ، واذا كان الفن لا واقعيًا ، واذا كان الفن ، افرارا للعدم .. فما هو النسيج الذي يقيم هذا كله ؟ انه الحرية .. ليس من مضمون عند الوجوديين لاي عمل فني سوى الحرية .. ليست الحرية السياسية وحدها ، بل كل اشكال الحرية او ان شئنا النطق .. فعل التحرر مما هو خارج وما هو داخل على السواء واذا كان صحيحا ان ماهية العمل الادبي هي الحرية عند اكتشافها نفسها وارادتها ذاتها كليا كنداء الى حرية سائر البشر ، فانه لصحيح ايضا ان اشكال الاضطهاد المختلفة ، باخفائها عن البشر انهم احرار ، قد حجبت عن المؤلفين هذه الماهية كليا او جزئيا » (الادب الملتزم : ص ١٧٧) وقال سارتر ايضا منذ بداية حياته الادبية « الصراع الحقيقي في الرواية هو بالاحرى بين الحرية وذاتها » (سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ٩٠) . ان ما يختاره الاديب كموضوع لعمله الادبي انما هو اختيار لجانب من العالم .. ان الاختيار موقف والموقف كما عرفه سارتر في كتابه « سيكولوجية التخيل » « الطرق المباشرة المؤلفة لاستيعاب الواقعي كماله .. » (ص ٢٤١) ولكن سارتر يمعن اكثر في تحديده للموقف على انه استيعاب المبادئ الاشتراكية وفق اختيار حر : « (ان الادب هو بماهيته اتخاذ لموقف . ان علينا ان نرفض في جميع الميادين الحلول التي لا تستوحي بعمق المبادئ الاشتراكية ، لكن علينا في الوقت نفسه ان نبتعد عن جميع المذاهب وجميع الحركات التي تعتبر الاشتراكية غاية مطلقة . ان الاشتراكية في نظرنا ينبغي ألا تمثل الغاية الاخيرة ، بل غاية البداية ، او اذا فضلنا الوسيلة الاخيرة قبل الغاية التي هي تملك الشخص الانساني لحيته » (الادب الملتزم ص ٢٨٦) وهكذا فان ما يعرض في العمل الفني هو الفرد نفسه وهو يمارس تحرره ، ولهذا فالادب ادب مواقف .. ان ابطال الاعمال الادبية يتكونون امامنا .. لقد كان المسرح فني الماضي مسرح (طباع) .. كان المؤلفون يظهرون على المسرح شخصيات متفاوتة التقيد ، لكن كاملة ، ولم يكن للموقف من دور سوى ان يبرر هذه الطباع وهي في حالة تشابك ، مينا كيف ان كلا يتأثر بعمل غيرها . ولقد بينت في مكان آخر كيف ان تمديدات هامة قد طرأت في هذا المجال منذ بعض الوقت . فقد عاد عدة مؤلفين الى مسرح الموقف . لم تعد هناك طباع : فالابطال هم حريات واقعة في الفخ مثلنا جميعا . فما هو المخرج ؟ ان كل شخصية لن تكون شيئا آخر الا اختيار مخرج ولن تساوي اكثر من المخرج المختار . وانه لمن المرجو ان يصبح الادب كله اخلاقيا يطرح مشكلة لهذا المسرح الجديد . اقول اخلاقيا ، لا مهذبيا للاحلاق .. أي ان يظهر فقط ان الانسان هو (ايضا) قيمة وان الاسئلة التي يطرحها على نفسه هي دوما اخلاقية . وان يظهر فيه على الاخص قدرته على الابتكار . ان كل موقف هو ، بمعنى عن المعاني ، مصيدة ، والاسوار المحيطة من كل مكان . بل اني اخطأت التعبير ، فليس هناك من

خارج يستطيع الانسان ان يختار بينها . فالمخرج انما يتكرر نفسه بابتكاره مخرجه الخاص .. ان الانسان يتطلب ان يتكرر كل يوم » (الادب الملتزم : ص ٢٩٨ - ٢٩٩) . ويقول جاك جوتشارنود في دراسته .. « سارتر ومسرح الواصف » : « ان الوجوديين يؤمنون بان الحرية في موقف ، وسارتر يهتم باشكال الخلق عند الشخصيات اكثر مما يهتم بطباعتها ، ومن ثم فان العمل ينظر اليه على انه خلق فريد لا يمكن لشيء ان يحل محله ، كما انه منبع الدراما نفسها . ان عمل الشخصية عند سارتر يعد تأكيدا لفكرة كون هذا الفعل شيئا خارجيا ، وأنه علاقه بين الانسان وما يعمل وان مسرحياته هي تفحصات للعلاقات المختلفة بين الانسان واعماله . وعلى هذا فالمسرح الوجودي يفحص الامتدادات الاخلاقية والسياسية المتضمنة في العمل ، ومن ثم يجب ان تكون الاعمال حادة ، وهذا يعد رجعة الى المسرح القديم ، على ان يكون العمل مصدر تساؤل دائم » (سارتر عاصفة على العصر : ص ٢٢٤) فاذا كانت هناك حدة وتطرف فهما مطلوبتان : « ان اختيار الموقف بطريقة متطرفة مقصود به ان تنقسم البشرية الى ابطال والبقية الزائدة للجنس البشري . والكره الذي يحيط بالابطال هو كره ميفيزيقي . ان ما يهله فجأة هو ان يكشف وجوده العاري والفراغ المروع للعدم الذي يتضمنه هذا الوجود » (ص ٢٢٥) وعبرت سيمون دي بوفوار عن المعنى نفسه قائلة : « لكي تفهم شيئا عن الجنس البشري من الضروري ان تمنع انتظر في الحالات المتطرفة » (عن كرانستون : سارتر بين الفلسفة والادب : ص ٢٥) وتحدث الفيلسوف الوجودي الفرنسي جيريل مارسيل عن المسرح فجعل « دور الدراما في مستوى معين يبدو انه يضعنا عند نقطة افضلية تكون الحقيقة عندها عينية في نظرنا ، فوق اي مستوى للتعريفات المجردة » (القول من كتابه « سر الكون » ، انظر كروكشانك . المرجع المذكور ص ١٩٠) . وليس الامر قاصرا على المسرح بل انه يمتد الى الرواية .. بل من الملاحظ ان الحديث عند الوجوديين يذهب اصلا على ان الرواية . « الرواية فعل ، والروائي ليس له الحق ان يتخلى عن ساحته المركبة ويستقر آمنا فوق جبل كمتفرد متاملا في مصائر الحرب » (سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ١١) وان سارتر عندما ينقد موبدال يأتي نقده اصلا على اساس ان ابطال موبدال يسببون في جو من الحتمية : « لقد اختار العلم الالهي ككل شيء والمقدرة الالهية على كل شيء ، غير ان الروايات انما يكتبها الناس وللناس . وفي عين الله الذي ينزل من خلال الظواهر ويتجاوزها لا توجد رواية ، ولا فن ، لان الفن يعيش على الظواهر . ان الله ليس فنانا ، وكذلك السيد موبدال » (ص ٢٣) ان البطل الروائي هو مجسد الحرية . « بمجرد ان يبدأ أشخاص الروائي يتصرفون اي يتحدثون ويسلكون ، نشعر باننا طردنا من الحلبة . انهم يرفضون ان يتصرفوا وفق تلك التعريفات المزعومة » (أورتيجا : المرجع المذكور ، ص ٧٢) .

حقا ان افعال الابطال انما يرسمها المؤلف ولكن بطريقة تظهر وكأنها تسلك من نفسها » ان من العبث الزعم بان بطل الرواية حر بالمعنى الحرفي للكلمة ، وبان ردود فعله غامضة لا يمكن التنبؤ بها . لكن تلك الحرية التي نعجب بها لدى شخصيات دوستوفسكي على سبيل المثال هي في الحقيقة حرية الروائي نفسه آزاء مشاريعه الخاصة ، وان كثافة الاحداث التي يعيها تظهر المقاومة التي يلقاها انشاء الفعل المبدع نفسه » (سيمون دي بوفوار ، المرجع المذكور ، ص ٧٨) وان ما يميز شخصيات الروايات عن شخوص الواقع هو انها تواصل مصيرها حتى النهاية .. يقول كامو : « ان عالمنا ليس اكثر جمالا ولا اكثر اضاءة من عالمنا ، لكنها على الاقل تتابع مصيرها الى النهاية المبررة ولا يوجد ابطال اكثر ابتعادا للسحر عن اولئك الذين ينفرون في احوالهم حتى الاعماق » (كامو : الانسان المتمرد ، التمتة على الصفحة - ٦٥ -

للوقامة على الدرر

بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل، قيل :
استراح ابن جودة ، هل يذكر السرو منحنيًا
فوق قبر ابن جودة طفلين في النخل يحتطبان ؟
اهدئي عند جرفك ايتها الموجة ، الصبية الشاحبون
المهازيل في الريح والبرق ينتظرون التي وجهها
فضة ، في مقاه مقاعدها خشب او حصير
قرأنا الجرائد والنسوة السافرات ، اهدئي عند
جرفك ايتها الموجة ، الصبية الشاحبون المهازيل
في الفندق الرطب يكتشفون المدينة والنحو، قمصانهم
ابحرت في سطوح مؤجرة تخفق الريح فيها ،
المدينة تلتف في معطف النخل ، يكبر في خفق
اطماره القروي المهاجر، يكبر في وجهه الجوع والكتب
هل يذكر الجرف وجهين في الماء ؟ هل يذكر الماء
جرفا الى طينه البط ياوي ؟ قرأنا جرائد سرية
طعمها الخبز يغمس في الشاي اسماؤها الطين
والعشب والصبية الشاحبون ، اهدئي عند جرفك
ايتها الموجة ، السرو منحنيًا فوق قبر ابن جودة
ينشر ريش العصافير ،

هل يهجر النخلة الطير في الفجر ؟

(قمصاننا ابحرت وحدها)

في المطار الزجاجي يتل وجهك ؟

(اني اخبيء في وجهي

النخل والمنزل القصبي)

الموائد تحت المظلات مشفولة

والفصوص النخيلة تقطر ..

(في المدن الممطرات الدخان

الجنوبي يذكره الطير ..)

يكبر في وجهه الجوع يلتف امرأة من قرى الشش

مبتلة تسال العابر المتعجل عن اي مستوصف
في الجرائد صورة جاكين في الميني جوب، الدخان
الجنوبي يطفو على وجهه في مرايا القطارات ، يطلق
صيحاته البط منتحبا في الاعالي ، التي وجهها
فضة تعتلي ذروة الموج في الريح والبرق ، في
كل حاضرة يدرك البرق وجهك يشعل في وجهك
النخل والدفتري المدرسي ، الكلاب السفينة تنبح
في وجهك ، البرق يشعل في وجهك القروي
جرائد سرية ، تنشر الريح اوراقنا الان فوق
القرى والمحطات ، في ليلة العيد هل يقرأ السرو
منحنيًا فوق وجه ابن جودة طفلين في النخل
يحتطبان ؟ اهدئي عند جرفك ايتها الموجة ، القروي
المهاجر يتل في وجهه السرو في ليلة العيد يلتف
امرأة من قرى القش توقد نيرانها تحت قدر نحاسية
حين يلتهب الرقص تنشر النار في وجهه والدخان
القديم ، القرى ترتدي الطير ،
هل يهجر النخلة الطير في الفجر ؟
(اشرعة الرزاعنا)
في الرياح الجنوبية ..)

الصبية الشاحبون المهازيل يكتشفون المدينة
والنار ، هل تستفز ابن جودة في كل واجهة وردة
في الزجاج المكثف ؟ يكبر في وجهه الجوع، يكبر
في خفق اطماره القروي المهاجر ، في كل حاضرة
يرتمي القش في وجهه والعصافير ، هل يذكر
السرو منحنيًا فوق قبر ابن جودة طفلين
في النخل يحتطبان ؟

حسب الشيخ جعفر

بفداد



الأيام على رُبكِ السلام

وكنّت اعرف انها عشيقة صديقي مراد وممرسته ، فانها تمارس دورا وسطا بين الممرضة والزوجة . وفي جلسائنا الخاصة كان الباطل الابيض يفادر جسدها ليترك مكانه لفستان اخضر - واحيانا بيجاما او قميص نوم - فتشرف بمهارة على تلبية ما نريده، حريصة على الا تتجاوز وضعها الدقيق فلا تهدم كل الحواجز بيننا وبينها ، ولا نتدنى بها لتصبح خادمة .

وعندما تطفلت يوما على صديقي مراد ، وسألته عن طبيعة العلاقة بينهما اكد انها كائن شيطاني بلا اسرة ، ولا ماض ، والارجح انها غادرت اسرتها في ظروف غامضة لا يعرفها . واسر لي انها اغتصبته رغما عنه في ليلة شتوية مطيرة كان فيها سكرانا وحزينا لسبب ما . وانها تكرّر اغتصابها له كلما ارادت فليس له ان يعترض . واكمل وهو يذيب شيئا في كوب شاي امامه :

- في بعض الليالي تعذبني الرغبة فيها فلا أجرؤ على الاقتراب منها وانتظر في قلق ان تشير الي ، ولكنها لا تفعل .. ولا يبقى امامي اذ ذاك الا الاستمانة بمدد من الخارج .

كانت ناهد اميل الى الاسمرار ، ذات ملامح دقيقة كطفلة ، تبدو من بعيد هائلة ورقيقة . وجسدها في اطاره الخارجي عذري الملامح ، وليس كذلك اذا تأملت تكوينه الداخلي . وفي مرات قلائل - خاصة قبل ان يستفحل الوباء - رايتها وهي تحشو سجاننا بالحشيش، وكانت تفعل ذلك بدربة وتلذذ ، واصابها النحيلة ذات الاظافر الطويلة الحادة تتحرك بمهارة وخبرة ، ثم تدخن بشراة ، وتضم شفيتها الدسمتين على السيجارة فتسحب نفسا طويلا تحبسه في صدرها فيلنوب ولا يخرج منه الا القليل . ونادرا ما كان الصمت يفارقها ، فتبتسم ابتسامة خفيفة اذا ما سمعت ملحة . وتهز رأسها اذا سمعت نفما . ورفضت بأصرار ذات ليلة ان ترقص ، وتركزت اكفنا المصفقة تدق الايقاع دون اجابة . فقلت : ليكن .. ارقص انا . وامسكت لي الواحدة وبرقت عيناها وهما تتابعان جسدي في اهتزازاته السريعة ، منتشيتين لأقصى الحدود برقصي .

وفي تلك السنة شغلنا مراد بعدد متصل عن البلهارسيا ، وقال انه يفكر في طريقة جادة للقضاء عليها . وان فكرة طارئة نبئت فسي ذهنه وهو يستحم ، ان يوقف حياته على هدف سام ، وان الهدف الذي اختاره ، هو هزيمة البلهارسيا هزيمة ساحقة . واكد انه سيكون مثيرا ان يضع كمية كبيرة من أي مبيد حشري في مجرى النيل ، فتلك هي الوسيلة الوحيدة والسريعة لافناء مواقع البلهارسيا . ولما نبهناه الى ان

للمرة السابعة خلال عام واحد ، اقسام صديقي الدكتور مراد انه سوف يفادر البلاد نهائيا ليقيم في الاحراش الافريقية . وكان يردد ذلك وهو يفكر في طريقة ينقذ بها « ملكه » الذي حوّر حصارا قاتلا . وعندما نجح في ابعاد الخطر عنه مؤقتا ، تنهد بارتياح وقال ان التخلص من مازق شيء جميل ، لذلك هسينفذ فكرته في الهجرة الى شرق افريقيا مهما كانت العقبات . وتأملت « الفيل الاسود » وحسيت كيف يمكن ان أهاجم الملك مرة ثانية دون ان يقتل ويزري ثم هممت بان فكرته مغرية الا انني مللت تردده لها وان عليه ان « يكشف ملكه » للمرة الثانية . اذ ذاك ابتمسم وقطب حاجبيه طويلا . ونادى « ناهد » من الداخل وسألها عما اذا كانت البيرة قد تثلجت .. فعادت بعد لحظة بعربة شاي متوسطة تحمل البيرة واطباق المزات .. وبينما استغرقني تأمل موقف المسك الصعب والتفكير في وسيلة لانقاذه من الموت ، كان مراد يشرب في تلذذ ويشتر أيضا بتدفق شديد . وكان الوباء كالعادة نثرنا اليومية . وقال انه سيضطر الى انشاء معزل ثالث في الطرف الشرقي للمدينة ، ذلك ان الوباء انتشر وتمدد الى مالا نهاية . وسال ناهد عن رسالة الادوية التي وصلت اخيرا فقالت انها اوشكت على النفاد فشرب كاسه .. وقال :

- لا أمل في شيء .. لقد انتهينا .

ا طرقت ناهد رأسها الى الارض ، كانت آثار الجروح ما زالت تملأ وجهها ، وتشاغلّت بأصلاح ثوبها الابيض المرصع ببقع حمراء كبيرة . وسالت عن « ناعسه » فقال :

- اختفت .. وهم ينسجون حولها الاساطير ...

وفي تلك السنة كانت ناهد قد اغتصبتني في حجرة الكشف وعلى مائدته الجلدية الباردة . حدث هذا ذات ظهيرة غاب فيها « مراد » عن عيادته ، وففت على الميزان وهي بجواري تقرا ما يؤشر اليه ، وفسي محاولتي للنزول وجدت نفسي في احضانها وهممة تمنع تصدر عنها لم اجد مبررا لها . اذ حتى هذه اللحظة لم اكن قد فكرت في الاحتكاك بلحمها الطري . وخلال دقائق محمومة مارست لذة الاحتكاك به ولكن لزجا بالعرق ، واسع المسام كدجاجة تنف ريشها ، وكان الشعر ينثر بين نديها في خط طويل ينتهي قبل منتصف البطن ليعود بعد ذلك بقليل في هرم كثيف تتزايد كثافته تدريجيا حتى تتحول ظلاما دامسا ، ووجدت نفسي اسبح في بحر من عرقها ثم اهدم تماما . ومنذ ذلك اليوم لم يتكرر ما حدث ، وقد انتظرت في قلق ان تعاود اغتصابها لي ، ولكنها لم تفعل ففتر حماسي لذلك .

ذلك سيقتل الزرع والحيوان والإنسان أيضا ، ضحك وقال بجديسة شديدة - رغم ان كلماته كانت مشبعة براائحة الكحول :

- البلهارسيا كائن حقير ونافه . فاما ان يعيش الناس حياة قوية وسليمة والا فلا مبرر للحياة اصلا ..

وقد اعتبرنا المسألة واحدة من فكاهاته التي لا تنتهي رغم انها أصبحت مرهقة لنا . اذ اصر على ان يضع في كل مكان من مسكنه لوحات حجرية مجسمة تطل منها دودة بلهارسيا مقبضة وبشعة المنظر ، وذكرها يحتضن انشائها في بطنه . وفي ليالي السمر كانت تتطفل علينا ، نسمع كلماتنا ، تراقب نظراتي المتسولة الى « ناهد » وفي مرة افسمت لهم انها اخرجت لسانها لي . وقد ضحك « الشيخ رضوان » - امام مسجدنا وواعظه ومقيم شعائره - طويلا ، وقال انه كان يتساءل دائما عن معنى حرف « الدال » الذي يسبق توفيع مراد ، والان فقط عرف انه اختصار لكلمة دودة . اما « ناهد » فقد دافعت عن الدودة دفاعا حارا . وقالت ان لونها جميل وانها تنصح بان تنتج شركات الاصواف ، صوفا بلونها الاصفر الباهت . بيد انها عبرت عن كراهيتها للأنثى التي كانت تستقر مستسلمة بطن ذكرها .

وفي الليلة نفسها هرش الشيخ رضوان مهبط بطنه - وكانت تلك إحدى عاداته المزدولة - وتحدث متفلسفا عن حكمة الله التي خلقت الدنيا من نوعين ، يسعى كلاهما للآخر ، رجائهم قوامون على نساءهم حتى في دنيا البلهارسيا . سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا . ولولا ان ناهد عاجلته بغاية الجوزة لاستمر في حديثه الطويل . بيد انه سحب نفسا عميقا ، واغلق عينه السليمة - فالأخرى عمشاء - ومضى يتلعه ببطء ، ثم طرد ما بقي منه - وكان قليلا - واستند رأسه على كفه ، وسبح بحمد الله طويلا .

وكنا قد دخلنا حتى اكتفينا عندما مضت ناهد الى الداخل، ونادت مراد بصوت وحشي ، فابتسم ابتسامة هزيلة واعتذر لنا ومضى خلفها ، واذا انفراد به الشيخ قال :

- هذه علامات الساعة ... صاحبنا تتعشى الان بالدكتور ... فدعوته الى ان « يكرس » لنا كرسي نأخذ فيه فعل ، وقال وهو يتاولني الغابة ان « ناهد » حاولت ان تعتدي على عفافه ، ولكنه قاومها بعنف :

- كانت متوحشة ومفترسة . خمشت وجهي باظافرها الطويلة الحمراء فأسالت دمائي . مزعت جبتي ، عضتني في كتفي فضطت على رقبتي . أفلتت مني ، حاولت ان نال مكم عفتي ، تمكنت من نديها ، الايسر ، عصرته بكل ما في كفي من قوة ، فتهاوت على الارض ، هزمت تماما .. وبكت .

سالته عما اذا كانت قد قدب ملابس من قبل ام من دبر فضحك طويلا وقال انها مزقتها جميعا ومن كل اتجاه . فقلت : - محافظتك على عفافك في ايامنا هذه شجاعة نحسد عليها . شكر الله الذي هداه الى ذلك ، واكد ان جسدها مشعر ، وان الله يبارك في الرجل المشعر ولا يبارك في المرأة المشعرة .

ومن المؤسف حقا انني لم أتابع ما حدث للشيخ رضوان بعد ذلك ، اذ كنت ايامها في المستشفى عقب اعتداء وحشي وقع علي في الطريق الزراعي ذات سحر . وكنت قد انصبت اغلب الليل أشرح جثة فيتيل على شاطئ الترعة ، واذا انتهيت من عملي تركت مساعدي يبيت في القرية ، وفدت سيارتي وكان الظلام خائفا والطريق خاليا وصامنا كقبر فرعوني . وكنت انامل في اعجاب مسير الرصاصة التي اخترقت انجبهه ، ولم اجد لها اثرا في فاع الجعجعة ، ولم اجد لها ابرا في اي مكان اخر من الجسد ، وسلمت الغنيل لاهله مجذوعه متناثرة من النحس .

وعندما حاذيت النخل الكثيف في منتصف الطريق وجدت عائقا يمنع سيارتي من الحركة ، اوقفت المحرك . ولدت الظلمة اشباحا ضخمة ناداني واحد منها باسم لا اعرفه . كان صوته غليظا وعريضا ، ردد

الصمت والفراغ صداه المرعب . طلب مني ان اطفئ انوار السيارة واغادرها . ولم اكد افعل حتى جاء صوته مرة اخرى عريضا كانسه الفضاء نفسه :

- يا ابن الكلب .. تحرّم تتناول على اسياك .

ولم اسمع بقية الكلمات ، اذ انهالت علي العصي من كل جانب . مؤلة وبشعة ، تدفق سائل غليظ القوام وحار على وجهي . خفت ، نملكتي الرعب ، انحيت على الارض ، فبلت اقدامهم . نوست لهم ، بكيت . اغمي علي . صحت لاجديني في المستشفى . وفي تلك اللحظة فقط اكتشفت انني لم اكن المقصود لانني لا احمل الاسم الذي نادوه . كما انه لم يحدث ابدا ان بطاوت على اي من اسيادي ، اذ كنت اتوهم حتى تلك اللحظة - انني بلا اسياك على الاطلاق . وقد ثبت فيما تلا ذلك من سنوات ان هذا وهم خاطيء دفعت ثمنه الكثير .

وفي المستشفى زارني الشيخ رضوان ، ودعا لي طويلا ، وفرا آياته وتعاويذه ، فقلت له :

- انا حزين يامولانا ، العار يجللني في كل مكان .. انني دهش : كيف لم اقاومهم ؟ لماذا بكيت وفيلت اقدامهم ؟ بسمل واستغفر طويلا ثم قال :

- ابشر ، سوف تنغير الدنيا . بهذا انباني هائف زارني في المنام . واقسم ان هائف بشره بانه مدخر لرسالة عظمى ، لا تقل عظيمة عن رسالة « المسيح الدجال » وأنه تمهيدا لذلك قد رفعت عنه كل التكليف ، ومن اليوم فلا يخجلن من شيء ، ولا يخافن من احد .

ومضى فغاب طويلا ، وسألت ناهد عنه فابتسمت ابتسامة ذات معنى . واكد مراد انه تن يأتي ، وقد لا نراه بقية العمر ، فقد لزم بيته ولم يعد يؤم الصلاة في مسجد مدينتنا الصغير ولم يعد كذلك يؤذن او يلقي العظات ، ذلك انه ضبط ذات فجر يحاول ان يلوط غلاما صغيرا في الدور الثالث من مئذنة المسجد ، وصرخ الفلام واختلفت الرواة فيما اذا كانت صرخته استغاثة او نشوة - فتدافع الرجال الذين كانوا يستعدون لصلاة الفجر ، ورفقوا بينهما ، وضربوا الشيخ والغلام ومزفوا عمامه الاول وكاكوليه وحتى فطانه ، ورفضوا ان يتركوا له ملابسه فسار شبه عار من المسجد الى منزله ، فلزمه صامتا وحزينا . وقيل - نقلا عن غلام امرد يعمل عنده - انه يفكر في الهجرة الى بلاد الانجليز التي اباحت اللواط - كما شرأ في الصحف - وقد اتضح بعد ذلك ان تلك كلها اشاعات وان اسبغ لم يفكر في الهجرة . بل كان ينتظر في قلق هائف . وكنت اسطع وقت المرض الطويل بالمستشفى في قراءة تقرير عن حانة الامن العام في مدينتنا ، وقال التقرير ان هناك زيادة ضخمة في عدد جنائيات الاعتداء على الاشخاص ، بلغت ٣٥٧ حالة خلال الشهور الستة الاولى من العام ، وان هذه الحوادث تشمل الضرب الذي يفرض الى موت والعمل العمى . هذا فضلا عن حوالي مئة جنائية هناك عرض واغتصاب بالقوة أدى بعضها الى موت الضحايا اتناء المقاومة . وقلت لنفسي انني سأزيد الارقام واحدا في العام القادم . وان ما حدث لي بكل بشاعته سيصبح في النهاية مجرد رقم بارد من تلك الاوقام الغريبة .

وكذب حضور الشيخ رضوان لزيارتي - مرة ثانية - كل ما قيل عنه وكان يومها هادئا ونظيفا جدا ، وسألته عن هائف فقال انه زاره ، وحاوره طويلا .. ثم قال له في النهاية :

- ليكن شعارك ان كل الانسان على الانسان حلال : عرضه ، وماله ، ودمه .

وعندما خرجت من المستشفى كان الموباء في بداياته الاولى . وزرت مراد في معمله فوجدته يحلل بعض العينات امام ميكروسكوب عتيق ، والقيظ قد تركنا نصف موتى ، جلست على مقعد معدني شمعت براحة لرطوبته . قال :

- ظاهرة غريبة . العينات كلها سليمة حتى الان . والمشكلة ان

« ناعسه » ترفض ان نعلينا اي عينات .

وكان الوباء قد بدا في غزبة على اطراف مدينتنا ثم انتشر . كانت الاعراض واحدة . وربما في الحالة الاولى فقط بدا الامر غريبا اذ اصر العريس - واطن ان اسمه كان « ايوب » - الا يفض بكارة زوجها . ورفض المندبل الذي قدمه له ابوها طالبا منه ان يرده حاملا الدليل على ان ابنته صانت عرضها واحتفظت بعذريتها سليمة . وفي اللحظة نفسها كانت العروس - واسمها على سبيل القطع ناعسة - تظردالداية وام العريس واخوانه ، ورفض ان تخلع ملابسها ، او ان يحضر احد لحظة لقائها بزوجها . وعندما حاولت الداية وام العريس ان توثقاها لكي تؤديا مهمتهما تشاجرت معهما وعصت الاولى في عجزيتها . اذ ذاك ضرب ابوها العريس وامره احوالها ان يفعل كغيره من العرسان فرفض بشدة . وقال انه سيدخل بها في اي وقت يشاء ، ولطمت امها وولولت في الداخل ، وحلت شعرها . وانهالت العصي عليه من كل مكان ، وتعطمت مصادر الضوء كلها ، وفي الظلام الدامس اطلق مجهولون الرصاص ، وخلت ساحة الحفل ، وارتفعت اصوات النساء - التي كانت تغرد قبل لحظات - تصرخ في رعب فائل ، ولطخت الدماء التي سالت كنافورة قطعا كثيرة من اناث العرس .

وفي السحر حملت الينا الاسعاف « ايوب » مصابا بجرح عميق في راسه وبكسور في ذراعيه وساقيه . وتفاقت حالته في اليوم التالي واصيب بحمى حادة ولم يكد يتحسن قليلا حتى اصبح يطرد كل مافي جوفه . وتدهورت صحته بشكل مرعب ، ورأيتها وافقة على باب حجرته ، فلقطة وحائرة . ولكن وجهها الاسمر لم يفقد حمرة في اي لحظة ، كذلك فشلت ملابسها المحتشمة ان تخفي فسمات جسدها المنسقة . كان كل جزء منه يقود الى الآخر بشكل تلقائي . بحيث لم استطع في كل مرة اواجهها الا ان افرس في كل قسماته : وكانت عينها صافيتين ثابتتين ، لا نظران ابدا مهما حدثت فيهما ، وفي مرة اجتذبتني صدرها ، كان خصباً كارض براح ، وفلت لنفسي ان اطفال العالم سيسعدون لاشك عندما ينامون فوق هذه الخصوبة الواسعة الدافئة ..

وبعد شهر من شفائه عاد الينا ، ورأيت يومها : شاحبا ضعيف النظرات ، خجولا . وكان شاربته قد تهدل . وشكا في كلماته متقطعا انه لا يستطيع ان يؤدي واجبه كزوج . وانه في اللحظة التي يشمر فيها انه في اقصى لحظات توجهه والتي تنتظرها زوجته في عطف محوم في تلك اللحظة يشعر بالمر شديد في مؤخرة راسه ، وكان آلاما من العصي القليظة تنهال فوقه ، ومع الالم الحاد تختفي حماسه تماما ، ويرقص منهازا كخرقة قديمة بجوارها .. وضحك مراد ضحكة عالية وهو يروي الحكاية لنا في المساء ، وقال ان العالم يتفنن في اكتشاف المثيرات ليخفي عجزه الدفين .

بيد ان الشهور التالية حملت الينا الابعاد الكاملة للخطر الذي تعرضت له مدينتنا والذي كان خطرا حقيقيا . اذ بدأت الحالات تتزايد ، وظهر ان المرض كامن كالغجيمة وان ستارا من الخجل كان يحول بين الرجال وبين التعبير عن الكارثة التي اودت برجولتهم . وقد تأملت طابورهم الطويل اليانس والخجول سواء في ردهة المستشفى الطويلة ، او في حجرة الانتظار بعبادة مراد . وكانوا خليطا لا يجمعه شيء ، مميمين ومطربشين وعراة الرؤوس ، وحالقي الشعور تماما ، وعدد من شباب الهبيز بشعورهم الطويلة وسوالفهم النسائية ، وقد تأملتهم ناهدا بنظرة يطل منها الافراس لم تدم اذ ادركها الفتور وخيبة الامل سريعا . وكانوا دوما قلقين يدخنون بشراة ويتوهج اطراف لغائفهم حتى لتحدث فرقة خفيفة ، والغريب ان نظراتهم كانت لا تستقر على شيء ولم تكن ميون اي منهم تلنقي بعيون غيره . اذ شغلت كلها بتأمل ديدان البلهارسيا التي ملأت الحواظ في تشكيلات هندسية معقدة . وبدا من تأملهم لها انهم معجبون بها .

وفي مرات ليست كثيرة ، جاءت نساء ، سألن مراد ان يكتب

لازواجهن ادوية مفوية ومعيدة للشباب وباعثة على الحيوية . وقلن ان ازواجهن يخجلن من الذهاب الى الطبيب وانهم يفضلن ان يكون الدواء في شكل مسحوق حتى يسهل عليهن ان يدسسنه في طعام او في شراب دون ان يضطرون الى الاعتراف لازواجهن بانهم لجان للطبيب . وكان مراد يضحك في سره وهو يطلب منهم ان يصعدن الى منصة الكشف حيث يتبع ليده فرصة ملاسة اجسادهن وناملها ليقول لي في النهاية : - تصور هذه الاجساد الجميلة لو ظلت هكذا عطشى ، ان كارثة فومية في الطريق .

ويبدو ان بوقعه كان صحيحا ، اذ ظهر الشيخ رضوان فجأة ذات مساء ، وعلن انه انتهى اعتكافه بعدما وصلته انباء الوباء . وترجم على ايام الكوليرا والملاريا ، واستعاذ بالله من شر النفوس السيئة ، ومن كذب اللسان آنذي دفع البعض الى اتهامه بانه عاد الى ممارسة هوايته القديمة في الاستعانة بالاحجية والنوايذ لسلب الرجال قدرتهم على الاخصاب ، واقسم فسمما مغلظا بانه نأب عن ذلك توبة نصوحا . وانه مزق الكتب والاحجية كلها بل انه حاول ان يعود اليها ليستعين بها في دفع البلاء الذي عم مدينتنا فلم يجدها . ثم سكت طويلا فسألته (ناهذا) عن هانفه ، وماذا فعل معه .

- الظاهر انه هاتف ابن اوطه ، مضى ولم يعد .

وضحك ضحكة قصيرة واستمر :

- عندما يخلو فراش الرجل من ضجيعه ، او تكون الفبارة رديئة فانه يفكر عادة في ان يكون نبيا ، وذلك في ظني ما دفع صديقنا النوده الى الاهتمام بحكاية البلهارسيا .

ضحكنا ، قهقهت بطن الشيخ في تموجات ، واكتشفت لحظتها انه ينتمي بشكل مباشر الى جد من القردة العليا ، كان وجهه مجدورا ، وانفه ضخما ككرة صغيرة مليئة بالحفر . وتوقف الضحك وقلت جادا : - ولكنك يا مولانا كنت متحمسا لدعوك ، وهي دعوة جديدة بالفعل ..

شد نفسا طويلا جدا وازدوده .. قال :

- راجعت بعض الصحف فوجدت انها دعوة قديمة جدا ..

وضع مسبحته بجوار الاناء الذي حمل جمرات النار ، ومضى يتحدث عن فضائل « الفبارة الهندية » فقال انها تنشط الجسد الخامد ، وتوقف الرغبة الهامدة وانها مدرة للنسل وقائلة للكدر . واقترح ان نكف عن التدخين في الجوزة والسجائر . وان نضع « الفبارة » كلها فوق النار ونفلق النوافذ فنستنشق هواء كله خدر . ونحمست (ناهذا) للاقتراح واعترض مراد مؤكدا ان هذا قد يودي بنا ويقتلنا ..

وقطعت الحديث لالفت نظرهم الى صورة غريبة وجدتها في جريدتي وكانت الصورة لامرأة فيتنامية قتلت اثر غارة ، ويبدو انها كانت تستحم في جدول صغير تاركة طفلتها على شاطئها فاصابتها الشظايا في مقتل ، وكانت الصورة لها وهي عارية تماما ، ميتة ، والطفلة الصغيرة قد تحركت نحو جثتها بعدما قرصها الجوع ، فالتهمت حلمتها واخذت ترضع من ثديها الميت . وقلت لهم :

- ما رأيكم يا اصدقاء في هذه الصورة المبررة ؟

قال مراد ان جسد المرأة نموذج انثوي رائع ، واخرج نظارته الطبية لكي يتأكد من ان ما قاله مطابق للواقع . وتقرلت بشعرها الاسود الطويل ، وكان مبللا بالماء ، يحيط بوجهها كشعار الحداد . بينمما لغت ناهد نظرا الى الشظية التي اصابت المرأة في منتصف بطنها .. وقال الشيخ رضوان :

- هذا انتهاك لحرمة الموت . والصورة فوق هذا مثيرة للفرائز

الدينية ..

ضحكت ناهد ضحكة طويلة - وكانت تثرثر بكثرة وتلك حالة نادرة -

قالت :

- ولكن لا تنس يا مولانا ان الفرائز الدينية قد ماتت ، وحتى

لو كانت حية فان ظهر المرأة لم يظهر !!!

وانفجرنا ضاحكين ، حتى الشيخ رضوان نفسه قهقهه مداريسا خجله . وقلت مفيرا الحديث

– الحقيقة ان الرصاصة هي اوقع ما في الصورة . ماتت الطفلة لا شك ، ولم يحن الشدي عليها بنظرة لب واحدة .

وقال مراد ان هذا سيحدث في مدينتنا ، وان الوباء سيقضي علينا تماما ، وانه يقدر لعمر المدينة ثلاثين عاما اخرى ، كحد اقصى يموت في نهايتها اصفر الرجال وبمعدا تتركها خرابا يبابا وقد احترق فيها الحرث والنسل . ودعانا الى ان نحزن مثله حزنا عميقا لا حد له ، وليكن حزنا جليلا ككارتتنا ، فنعيش الحياة بكل ثنائية فيها لا نفس بشيء .. بيد انه اكمل فكرته بتوضيح اكثر – عقب عودته من الداخل هو وناهد ، فقال :

– هذا بالطبع اذا كنا ما نزال نملك القدرة على ذلك !

وخلال غيبتهما بالداخل ، تذكرت انا والشيخ رضوان ، المخازي التي تحدث في شوارع المدينة ، فقال ان النساء خرجن الى الشوارع يعرضن الرجال على الفجور وان احدا لم يهتم بهن وان ثلاثا من النساء اللفضليات – احداهن زوجة شيخ وقور يعرفه – قد اختطفن شابا صغير السن من زقاق ضيق ومظلم وخلعن عنه ملابسه ، واجبرنه ان يواقعهن ولكنه عجز عن ذلك فكدن ان يقتلنه وان الموضوع الان في يد مأمور المركز للتحقيق فيه ، وقد يصل الى الجهات العليا في العاصمة . وقلت ان ثلاث حالات انتحار جديدة قد حدثت اليوم في المزل الجنوبي ، اذ اشعل الرجال النار في ملابسهم ومات منهم واحد .

وبينما كنا نتابع بحث الموضوع انا ومراد ، ونحلل الاف العيئات ، كانت صحف العاصمة قد لظمت الصمت ، اذ كانت مشغولة اذ ذاك بوصول الانسان الى اقرب ما يمكن من كوكب القمر . اما صحيفتنا المحلية فقد ملأت صفحاتها الاربعة بالاخبار والدراسات عن الوباء ، ونشر احد العلماء مقالا بتوقيع « اقتصادي » قال فيه ان الوجه المضيق للكارتنة التي حلت بنا هو تزايد امكانية الادخار بالتوفير في بعض ابواب الميزانية . فطالب بالفاء شرطة الاداب ومكاتب السجل المدني ، ومصانع اللوالب ومصنعي حبوب منع الحمل . واجرى رئيس تحريرها حديثا مع « ناعسة دياب » المرأة التي اصيب زوجها بالمرض لأول مرة عن اعراضه ، وقد رفضت ناعسة ان تجيب على الاسئلة او تدلي بأي بيانات ، واحتجت على مصادرة حرية زوجها في المزل الشرقي ، وقالت ان الاطباء جميعا كلاب ولا يفهمون شيئا ، وان زوجها ليس مريضا ، وانه كامل الرجولة ، وانها لهذا كله ترفض ان تقدم اي عينة من افرازاتها لتحليلها ولن تقبل ذلك مهما حدث .

وفي الاسبوع الثامن لظهور الوباء خرجت مظاهرة من نقطة المومسات ، وكانت تقع شرق المدينة على مقربة من اول مزل انشائه . وقد توجهن في البداية الى مسجد المدينة ثم الى الكنيسة فصلين شكرا لله الذي تاب عليهن الى الابد ومحا عنهن الذلة والسكنة . وخلعن زينهن الرسمي – بلويزة حمراء وجيب اسود – واردين ملابس بيضاء غير مغطاة ، واتخذن قرارا ان يحججن الى مكة وبيت المقدس في العام القادم . ثم هتفن في مسيرة كبرى بسقوط سياسة البطالة ، مطالبين بتدبير اعمال لهن ، وعندما حاول مأمور المركز ان يقف فيهن خطيبا رددن عليه باصوات ردة تصدر عادة عندما يمر شهيق انفي طويل ، وطرف اللسان ملتصق بسقف الحلق . وعقب ذلك اصطدمت المظاهرات برجال الشرطة وتسلمن بالطوب وامر المأمور جنوده بتفريقهن ايا كان الثمن . وقد استخدم الجنود في ذلك احزمتهن الجلدية السمكية مما احدث اصابات بالغة في رجال الشرطة وفي المظاهرات . وقتلت مومس صغيرة في السن تدعى « سميره محمود السيد » قالت صحيفتنا المحلية انها كانت طالبة بالمدرسة الاعدادية قبل عام واحد .

واصبح مالوفا في مدينتنا ذلك التجمع الضخم من النساء الذي كان يلتف حول اي مزل من العازل الثلاثة التي انشائها في المدينة . كان سواده عميقا كليله محافية ، وخلاله فشلت العين في ان ترى شيئا سوى الكارتنة ، وهو ما اهتزنا له حقيقة انا ومراد والفشرات غيرنا من

الذين كانوا يحاولون ايقاف الكارتنة بأي شكل . لذلك انقبض القلب حزنا وياسا ، وفشلت لفائفنا المخدرة في ان توقف احساسنا المرير بالخزي ، وكنت اشق لنفسي طريقا بين سوادهن الحزين ، مطرق الراس خجولا ، واصابعهن تشير الي . فاذا ما ذهبت الى المزل الشرقي كنت اواجه دائما بها : كانت تجلس فوق قمة عالية ، وحيدة ، مرتفعة الرأس دائما ، تستند بذقنها على كفها . واكتشفت من طول تأملها ان شعرها طويل ، تطلعه في صغيرتين ضخمتين طويلتين ، وان عينيها خضروان رغم انها سمراء وانها تشع دفئا حونا على البعد وكثيرا ما كانت تعترض طريقني وتطالبني بلهجة حادة ان اطلق سراح زوجها ، وكنت رغم حدة لهجتها احاول ان اقنعها بان تساعدنا في التوصل الى اسباب الوباء . ومرة وضعت يدي على كتفها ، فنظرت الي نظيرة سكبينة حادة ، فرفعتها بسرعة ، ولكن هذا لم يمنعني بعد ذلك بايام – وكانت قد احدثت ضجة على باب المزل فادخلوها لي – من ان اقول لها .

– لا فائدة يا ناعسة ، ساسمح لك ان تزيه استثناء لما نأخذه من اجراءات وقائية .. لكن خروجه من المزل مستحيل

ثبتت عينيها في عيني لحظة وقالت :

– لن تفلحوا في شيء ..

ضحكت ، سالتها بدعابة :

– شعرك جميل ، فلماذا لا تبيعينه لكي يشفى ايوب العليل !؟

استدارت بحدة وغابت عني ..

وقال لي رئيس تحرير صحيفتنا الاسبوعية ، قبل ان ينصرف ان وكالات الانباء قد طيرت الخبر الى انحاء الدنيا وان دولا صديقة واخرى معايدة ابنت استعدادها لتقديم اية معونة ممكنة وان صحيفة عالمية نشرت نداء لمن يريد التطوع من الرجال كاملي الذكورة ، لانقاذ مدينتنا من الانهيار الكامل . وفي الخيمة الكبرى وجدت مراد شبه عار من الحرارة الشديدة ، واشعل لفافته وهو يسمع انبائي .. قال :

– امر مخزن .. ولكن لا امل ..

وضحكت ناهد ضحكة لم استطع ان افهم معناها بالضبط ، وخرجت بعد ان استشارت مراد في مقدار الجرعة التي تقدمها لمريض ذكرت اسمه .. ومضى وقت لم استطع تحديده بيد انه كان كافيا لان استعرض العدد الضخم من الخيام الذي توزع فيه مرضانا ، وانامل وجوههم اليائسة المجعدة ، وان انظر للامر برؤية صوفية بحتة انتهت منها الى ان هذا امتحان من الله لمحبيه وعاشقيه ، وانها منحة في صورة منحة ، وقبل ان افضي لمراد بغواطري سمعنا ضجة كبيرة في الخيمة التي امامنا وصراخا حادا ميزنا فيه صوت ناهد .

توقفت خطواتنا بسرعة على باب الخيمة . شاب هزيل شبه عار ، ناهد عارية تماما ، الدم يتدفق كثافورة من بين فخذه ، شفرة حادة في يده وهو مستمر في تمزيق خصتيه وما فوقهما بحدة جنونية ، وبدا ان محاولات ناهد لا بقائه قد اصابتها باكثر من جرح في وجهها وفخذيه ، وايضا في صدرها وعندما تمكنا من شل حركته نظر الينا وكان البياض في عيني قد ابتلع سوادهما تماما ، وبصق على ناهد التي كانت منحنية تبكي في انهيار . صرخ .

– كلاب .. كلاب ..

وقبيل مساء اليوم التالي كان قد مات وسلمنا جثته لزوجته التي كانت تقف امام المزل ، وولدت النساء المنتظرات في جنون واملا الافق سوادا خائفا ، وخرجت جنازته من المزل الى مقابر مدينتنا ووراءها سواد نسوي حاد ..

وكان صدى الاصوات المولولة ياتي في شرفة العيادة ، عندما افاقت ناهد ، كانت اثار حقنها بالورقين تبدو في وجهها خمولا . كانت عيناها منتفختين ولونها باهتا شديد الاصفرار . وكنا في الغرفة نفسها التي تسهر فيها عادة ، ومراد اذ ذاك في المركز يدلي بشهادته في حادث الانتحار :

– انت بخير ؟؟

– نعم .. ماذا حدث ؟.

وضعت وسادة خلفها لاساعدها على الجلوس . قلت :

- لا شيء .. حادث عادي .. كثير من المرضى يفقدون الامل في الشفاء فينتحرون !!

ابتسمت ابتسامة شاحبة :

- انا المسؤولة عما حدث

اطرقت صامتاً ولم اعلق ... استمرت :

- ظننت انني استطعت ان انجح فيما فشل فيه الجميع . حاولت معه ، وكنت على وشك ان انجح ، ولكن لا ادري ما حدث بعد ذلك . صبيت لها كاساً وقلت :

- لقد اخطأت .. كل الذي فعلته ان زدت لديه الاحساس بالعجز !

بكت في صمت فوق وسادتها .. ولم اجسر على الكلام . وقلت لنفسي ان احساسها بالهزيمة حاد ، وان فشلها كان علناً وعلى مرأى من الجميع كفشلنا بالضبط . فمتى ينتهي كل هذا ؟ تحسست وجهي أبعد عن آثار جروح فلم اجد ، بيد ان الامل كانت تنتشر فيه . وعبر الشرفة بدت المدينة مظلمة ، وولولة النساء تأتي من بعيد كصلاوات جنازية . وفي الظلام افترقت حركة مدينتنا الصاخبة ، واضواء الافراح والزغاريد واصوات الفناء والضحكات الصافية وضجة اطفال المدارس . وتساءلت في عجب عما حدث فاجابني في الظلمة انيها الخافت كجريح في نزعه الآخر ، وللحظة تصورت انها يمكن ان تموت فداخلني اشفاق حاد عليها . ننته بركة بلا اهل ولا ماض . من اين انحدرت والى اين تنتهي ؟ . وما هي وجبة تجتر آلام الهزيمة كما تجترها مدينتنا المظلمة المهددة بالخراب . وجاءني صوتها من الداخل :

- امات ؟

اومات برأسي صامتاً ، وقلت مواسياً :

- لا تزيد من الآلام ، مات كثيرون في الايام الاخيره .. هزت رأسها في يأس :

- نعم .. مات هو ، وانتحر غيره ، وقتلت موسى في المظاهرة ..! - هذا غير ما اصابني في الليلة المظلمة على الطريق الزراعي ، ولا تنسى المرأة الفستامية وطفلها .

تأملت الكلمة بعد ان قلتها ، بدت غريبة ، تفجرت في صدري رغبة عارمة في الترويح ، بيد انني لم افكر لحظة في جسدها ، رغم انه كان شبه عار امامي ، اذ بدت مطحونة ومهشمة ، وقد احمر انفها الصغير من البكاء ..

ومع الانفاس الاولى من الجوزة خف التوتر وظل يخف تدريجياً . وتذكرت اللحظة التي اغتصبتني فيها فبدت لي ممتعة . وضحكت ضحكة قصيرة ، فسالتني عما يضحكني :

- الشيخ رضوان ، وجد في الوباء فرصة للكسب ، وهو يبيع التعاويذ لاهالي الرضى وامس جات جماعته تطلب علاجاً له .. ابتسمت ابتسامة شاحبة ، وقالت ان الامها خفت قليلاً ، ولكن مراد تأخر ، طمأنتها عليه . استمرت :

- رضوان نذل كآخي الكبير بالضبط وهما سمحان ..

تساءلت عما يخفى هذا الصدر الصغير من اسرار واحزان ، بيد ان الفكرة طارت مع نفس طويل من انفاس الجوزة .

- لماذا لا تعمدن لاهلك ؟

- انقطع ما بيني وبينهم وانا صبية .

- في الجوزة غذاء للجسم ، ولكن الانسان لا يستغني عن اهله .. وهي تشيح بيدها :

- مجرد كلام ... اعرف صدقة لي تعرضت للاغتصاب وهي طفلة ، وكان المجرم واحداً من اهله ..

- قريباً ؟ غريبة .. وماذا فعلت ؟

كرست كرسيها ثانياً :

- هربت منهم .. ولم تعد اليهم ابداً ...

بعد لحظات صمت ، اكملت :

- خفت الامي الآن .. كان الدم يتدفق من جسده كنافورة ، ولوث

كل مكان في جسدي .. هل للتلوثني بالاء بعدها ؟

- نعم .

دارت الجوزة دورة جديدة ، قلت لنفسي انني متعب ومرهق ولن استطيع حتى ان اقوم لارتني بجوارها على السرير والافضل ان انام حيث انا .. دار المفتاح في القفل . القى مراد نفسه على المفعد بصمت طويلاً ، قال وهو يشد نفساً :

- كارثة جديدة .. « البنت ناعسه » .

- مالها ؟

وهو يرفرف ضيقه في الهواء :

- هربت زوجها من العزل ، وفشلنا في العثور عليهما ..

لفنا صمت .. كانت النار تخبو في الاناء .

كان الملك ما يزال في مازقه الصعب ، اما ناهد فكانت قد غيرت ملابسها وارتدت بيجاما صيفية خفيفة . استندت على حافة الشرفة تاركة ظهرها امام بصري المنهك ...

انهى مراد ثرثرته وتباعد عن رقعة الشطرنج ذال :

- فالمشكلة امامي الآن ، هي درجة تركيز المبيد في المياه ، ولـ و وصلت الى درجة تقتل البلهارسيا ولا تقتل الانسان لنجحت ..

استدارت ناهد ، وضعت كوب البيرة الفارغ على المنضدة . انتهت من تفكيرها ، فلخصته قائلاً :

- لا امل امام كلينا ، لن تنتصر ، ولن انتصر .. هزمنا معا .. هل تلعب دوراً آخر ؟

ضم شفتيه رافضاً واستمر :

- هذا جميل .. لذلك سأسافر الى شرق افريقيا .. وسأخذ ناهد معي .

ضحكت ، قلت :

- من الافضل فعلاً ان نعود الى الغابة .

ضحكت ناهد وارتفعت ضحكتي عالية اكثر مما يتطلب الموقف . في معدتي زغردت اشياء ، رطوبة مخدرة في حجابي الحاجز ، امسا الراس فكان يلتقط الصور بسرعة الف صورة في الثانية ، اكملت : - ما احلى ان يتحول الانسان اسداً ، او ثوراً ، اما ناهد فمن الممكن ان تصبح (!)

نظرت اليّ نظرة مخدرة ، قالت :

- حاسب ، لسانك حصانك ...!

لم تكمل الكلمة ، سمعت ضجيجاً شديداً . انطلقت الزغاريد عارمة من كل مكان وقلت ، تأملت من الشرفة ، مراد : ماذا تفعل يا اخانا ؟ « الضجة ، الا تسمع ؟ » لا اسمع شيئاً . ناهد : الضجة في رأسك فقط . « ارهقا السمع جيداً » . اذنانا تسمع دبة النملة . « اصمتا اذن حتى اسمع » . وهل تكلمنا يا عم . « انتما اصمان ، فهل انتما اعميان ايضاً ؟ . الا تريان هذا الزحام الشديد في نهاية الشارع » . سلامة النظر يا دكتور ولكن هذا دخان مدخنة مصنع المبيدات الحشرية . ناهد ضاحكة : البيره مخلوطة بمسحوق الهلوسة الامريكي . مراد : راي اناس العذراء فوق كنيسة الزيتون فليس عجباً ان ترى مظاهرة وهمية « اصمتا » . ماذا جرى لك . « انهم يتكلمون .. يفتنون .. اسمع غناهم » (الله . الله) بلدنا لا تغني ولكنها تناول فقط . والمظاهرات ممنوعة لطروف الطوارئ ، هكذا قال المأمور للمؤسسات . ناهد : لذلك استحق ان يجينه بأصواتهن الانفة البذبة . « دعوني اسمع » . يبدو ان الضربات التي اخذتها على رأسك قد اثرت على قوالب العقليسة . « يا مجانين كيف لا تسمعون كل هذا » . يا سكران .. كيف تسكر من أربع زجاجات بيرة . ناهد : وغمرته ايضاً بنصف طحنة خفية . (وهذا الغناء ؟) . ماذا يقول الغناء يا دكتور هلوسة ؟ . « ناهسة حبت في ولد . الله » ناهد : غني لنا كما يفتنون فصولك جميل . « تهزلين ؟ » لا اهزل نمت مع عشرات الرجال ولم أحبل مرة واحدة . فكيف تجبل ناعسة من رجل واحد ؟ مراد : هذه اشاعة اطلقها العوام لمحاربة العلم والطب . اصابتك عدوى الاساطير . الا تكفينا ناعسة واحدة حتى يصدعونا باخرى « انا تعبان مرهق .. هوا .. اريد هوا .. »

صلاح عيسى

القاهرة - ٥ يونيو ١٩٦٩

النسي

وديب نمل الموت يوغل في المروج
العالم السفلي يحتضن الجبال
والنسي يعزف نافخا قرب المحال
في قصبة جوفاء في عنق الرجال
ثقت من الرثة الذبيحة ..
لاهواء
ولا دماء ..
والنسي يعزف مثل سكين تحز على الوريد ..
آه .. ولا ندري هنا ..
ما لا نريد .. وما نريد ..

ويطل عيد
ويموت عيد
ويمر صوت النسي نصحو ..
ثم نفقو من جديد

يا راحلا نحو الخلود ..
ذكرالك نهر النيل والخبز الحلال ..
وعلى وجوه الكادحين على الزنود ..
لولا المحال ...
لصرخت في وجه الطفاة غداً يعود ..
اني ارى الدنيا وقد عادت سديم
الشمس جرح لا تشع سوى الدماء
حمرء .. والفجر اليتيم
طحنته آنياب الجحيم

مرحى اذن
طوبى لسكان النعيم
الميتون قبيل فجر الموت
اصحاب الندور ..
الميتون بلا قبور ..

مدوا اكفا للسما ..
فاستحالت اجنحة ..
قطعت وطارت نحو تلك الاضحة ..
والنسي قد مل الصراخ بلا سميع ...
هل تشفع الايام لليوم الوجيع .. اين الشفيع ؟ ..
يا ناي يكفي ليس من شيء يؤول الى الفناء ..
فالارض تمتص الدماء ..
لتحيلها يوما عطاء
فعلى شواطئ النيل طمى فيه آثار النريف
.... زرعوا عليه القمح كي يمحوظاه على الرصيف
لكنما العمال في وقت الفداء على الحصر ..
وجدوا دماء بين طيات الرغيف
فاستعدوا للمسير ..

ايمن ابو الشعر

دمشق

النسي يا صحبي
هل تسمعون الناي
لاكاد المبح صوته افعى ... وجرحا من خطية
يا حاملا ارواح موتانا عظام في هدية
تأتي الينا من بعيد
من كبوة التاريخ ..
من غور هذي الارض
من عصر الرشيد
من كوة الاحداث من جرح الشهيد
النسي .. الناي في كل اتجاه
قد طاش سهم الموت وحش الرعب تاه
يأتي كالف صببة شواء مزق وجهها الطاعون والليل
المقيت
يخرجن من فوهات بركان الدماء يسرن غيلانا عرايا ..
فوق اشباح الخطايا
او على انقاض بيت

يزعقن فوق قبور موتاهن ينبشن الضريح
والافق نرف
والسما .. ثلج .. وريح
وعلى سواعدهن وشم الجوع مقروح العذاب ...
... ملا الضباب المقبرة ..
فكأنما هذي القبور ..
اسنان تنين وصوت الناي يأتي مثل افعى النار
تسمى من اتون الحنجره ..
لا ضوء غير مشاعل خرساء في ايدي النساء
والبوم .. والغربان اجنحة المساء ..
والنسي في الريح الفضوبة كالغواء ..
... الناي يا صحبي جباه ...
ديست بأمر من اله ..
النسي رؤيا ...
النسي ... آه ...

هل تسمعون الناي ...
وحدي بهذا العالم المأفون تجلديني خطاه ..
ويقضي الصوت الحزين
يأتي الينا حاملا في عنقه المكوم الأم السنين
وترف اجنحة الصدى
النسي في كل اتجاه ..
كالافعوان على المدى
قد جف شريان الندم
وتدافعت اشباح خفرع في ممرات الهرم ..
وتقوس الصاري عجوزا ... ناء عن حمل العلم
.... الموج فوق الشط في النزع الاخير
والرمل مرتجف المفاصل يرتدي ثوب الثلوج

دراسات يوسف الشاروني

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

الظلام» في رحلة طويلة الى « المدينة السماوية » مخلفا وراءه حتى زوجته وأولاده ، ملاقيا في طريقه صنوفا من الاهوال والمفريات انتصر عليها واحدة بعد اخرى حتى وقع وصديقه « الراعي » في قبضة « الجبار المونس » الذي سجنهما في « قلعة الشك » فخرج منها ايضا بعد ان فتحا باب السجن « بمفتاح الوعد » .. وليس مفتاح الوعد سوى رمز للايمان .

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد ، بل يقوم بدراسة « اوليس » لجيمس جويس و « القلعة » لكافكا لمعرفة مدى امكانية التخلص بالوسائل السابق استنباطها في عصرنا الحديث . وينتهي من دراسته لقلعة كافكا وبطلها الذي يقضي شهورا طويلة لاثبات انه الموظف الجديد المطلوب للقلعة ، حتى يتمكن من دخولها والحصول على مرتب الوظيفة ليعينه على العيش والزواج من حبيبته .. ينتهي الى ان الكفاح « اسم يعد يتخذ الرحلة رمزا له .. بل هو تنقل - اشبه بالتخطي - في مكان محدود ، ولم يعد هناك كهوف وجبال بل تعقيدات روتينية لا نهاية لها . ولم يعد البطل قادرا على الوصول الى هدفه سواء عن طريق العقل او الايمان او المحبة او حتى بمجرد الصدفة » (ص ٢٣)

ونحن نشعر بعد قراءة هذه الدراسة ان النتيجة التي توصل اليها نتيجة يقينية عنده . وانها لا بد ان تطفو في يوم من الايام خارج فكره لتنفذ من جديد الى اعماق فنه . وهذا ما حدث فعلا في قصة « سياحة البطل » احدى قصص مجموعة « العشاق الخمسة » وكتبها الكاتب مؤونة التعليق على هذه القصة ويقوم بالتعليق عليها في كتابه الرابع ضمن ملاحظاته على مجموعتي قصص العشاق الخمسة ورسالة الى امرأة ، فيقول : اما قصة « سياحة البطل » فهي تتفق في الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج .. تقول ان ما كان يبذله المؤمن في القرون الوسطى من مجهود من اجل الوصول الى المدينة السماوية اصبح يبذله الرجل العادي في حضارة القرن العشرين من اجل الوصول الى اوليات الحياة : العمل والحب والمسكن . ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . (تدور أحداث القصة حول البحث عن شقة) حقيقة ان يوم الجمعة هو يوم اجازته ، لكنه ايضا يوم الصلاة الجماعية ، ولهذا جاء في بداية القصة القول بانه : ذاهب كانما ليؤدي واجبا دينيا . (ص ٢٩٧) ولئن كان الحاج في رواية جون باتيان قد استطاع ان يصل فعلا الى المدينة السماوية ، بل وان تلحق به زوجته واطفاله ، فان مؤمن عبد السلام لم يعثر في سياحته على هدفه ، ومع ذلك فانه سيواصل رحلته

فضلا عن كون الفنان اكثر حذبا على الجهد الفني ، واعمق تقديرا لآلام المخاض ، فتأتي نظراته الى اعمال الآخرين رقيقة لا تدمي ، هادئة لا تضر .. فان السبب الاول للقبطة التي تعتريني عند ظهور دراسة نقدية لفنان ، هو المتعة التي أمني بها نفسي من متابعة ما وراء النظر والتطبيق من توافق او انفصام . هذا بالإضافة الى ان التأثير المتبادل بين نتاج الكاتب الفني وادواته النقدية امر جدير بالدراسة المتأنية ، فقد يفتح كثيرا من المفاصل سواء في الفن او النقد . وكتاب « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » (١) هو الكتاب الرابع من « دراسات يوسف الشاروني . وسيكون لهذا الكتاب أهمية خاصة عند المهتمين بادبه ، لانه عرف كاتباً للقصة القصيرة ، وهذا اول كتاب من كتبه يتعرض بالدراسة لمجموعة طيبة من القصص القصيرة وبعض الكتب التي اخرجت عنها او من رجالها ، مما يتيح فرصة اكبر لدراسة التأثير المتبادل والوقوف على نظراته للقصة القصيرة .

كما ان صدور اربع مجموعات من المقالات والدراسات لكاتب واحد يزيد من حيوية الحاسة الناقدة الباحثة عن منهج الكاتب الخاص .

- ١ -

والذي يقرأ كتاب يوسف الاول « دراسات ادبية (٢) » يجد انه عندما اراد ان يعرف « كيف يتخلص البطل » من القوايات والاهوال التي تعترض طريقه الى الهدف ، قام بدراسة ثلاثة اعمال من التراث الانساني رحلة « اوليس » في « الاوديا » و « رحلة المسيحي » لجون باتيان و « علي الزبيق المصري بن حسن رأس الفول » ، فستعينا في بعض الاحيان برحلات السندباد ليصل الى ان الخلاص كان يأتي : امسا بمساعدة قوى خارجية كالآلهة والمجزة والجن ، واما بالقوة الجسدية الهائلة « وفي هاتين الحالتين لا نشعر بتعاطف انساني مباشر مع البطل لان طرق التخلص هنا بمنأى عن قدراتنا الانسانية » (ص ١٩) ولهذا السبب نراه يعود من جديد الى هذه الاعمال لبحث عن الوسائل الانسانية فيجدها : العقل .. الايمان .. الحب .. الصدفة .

وكانت قصة « سياحة الحاج » او « رحلة المسيحي » هي النموذج الذي قدمه لكيفية التخلص عن طريق : الايمان . وهذه القصة كتبها جون باتيان في القرن السابع عشر عن الانسان الذي يترك « مدينة

(١) نشر مكتبة الانجلو المصرية عام ١٩٦٧ .

(٢) النهضة المصرية عام ١٩٦٤ .

لانه ليس امامه ان يختار» (ص ٩٩)

وما من شك في انه لم يصل الى نتيجته هذه الا بعد المقارنة التي عقدها بين « سياحة الحاج » و « القلعة » . وهو لم يتأثر بكافكا من حيث الموضوع فقط ، بل ومن حيث الاداء ايضا حينما حاول - في بعض المواقف - تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية .

واذا كان ادجار الان بو لم يكتب القصائد الطوال ولم يكتب في حياته سوى قصة واحدة طويلة ، بينما كتب حوالي سبعين قصة قصيرة فقد كان لحياته الفنية اثر كبير في نظريته النقدية - كما لاحظ بعض النقاد بحق - حيث كان يشترط على القصائد الطوال والقصص الطويلة فان يوسف الشاروني ينهج نفس المنهج فيكتب القصة القصيرة والدراسة الادبية الموجزة . وقد لاحظنا ذلك عند دراستنا لكتابه « دراسات في الحب » (١) حين قلنا « اذا كان كتاب « دراسات في الحب » يتفق مع « لغة الحوار » . من حيث المنهج التجميعي فانه - من جهة اخرى - اقرب الى « دراسات في الادب العربي » . . . لكونهما مجموعتين من المقالات يجمع بين كل مجموعة وحدة الموضوع في غير تكامل . . الاول في الحب ، والثاني في الرواية . . وقد حرص المؤلف على تأكيد هذا المعنى ، حين ضم الى الكتاب مقالا له بعنوان « الكفاح من اجل الحب » كتب عام ١٩٤٨ وليس له دخل بالتراث . وكذلك حين قدم كتاب « ذم الهوى » لابن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ قبل كتاب « طسرق الحمامة » لابن حزم المتوفى سنة ٤٥٦ هـ . . فحتى الترتيب الزمني لم يشأ الكاتب ان يلتزم به » (٢) فالوقف هنا كان عن عمد مع ملاحظة ان بإمكان الباحث - مع بعض الوقت - ان يخرج لنا من مادة هذا الكتاب دراسة متكاملة تقدم « نظرة كاملة » او « نظرية عامة » في الحب مستقاة من تراثنا العربي .

غير اننا نود ان نشير الى ان للمؤلف دراسة طويلة نسبيا عن « لغة الحوار » . . اذ بلغ عدد صفحاتها ١٧٠ صفحة فاستحوذت على اكثر من نصف حجم « دراسات ادبية » التي ضمت اليه ، او ان شئنا الدقة ، ضمت بقية دراسات الكتاب اليها (الكتاب ٢٥٧ ص) كذلك فانه لم يهاجم الاعمال الفنية الطويلة - كما فعل بو - بل اننا نجد اكثر اهتماما بدراسة الرواية من القصة القصيرة . فكتابه « دراسات في الادب العربي المعاصر » (٣) دراسة تطبيقية لاحتوى عشرة رواية مضافا اليها « توفيق الحكيم ودوره في الادب العربي الحديث » و « كامل كيلاني ودوره في تثقيف اطفالنا وامتاعهم » . ويضم كتابه الاخير دراسات عن سبع روايات فضلا عن « التطور الروائي عند نجيب محفوظ » في حين انه لم يتعرض لغير ثلاث عشرة مجموعة من القصص الى جانب « ملاحظات على مجموعتي قصص المشاق الخمسة ورسالة الى امراء » و « فنية القصة القصيرة عند صلاح ذهني » . وكنايين من كتب الدراسات الادبية يتعلق احدهما بالقصة القصيرة ، وهو « القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ » لمباس خضر ، والاخر بأحد رجالها وهو « ادجار الان بو : دراسة ونماذج من قصصه » للدكتور امين روفائيل .

ولا نؤيد رأنا في اهتمام الكاتب بالرواية بالكلم « المتقارب » فقط بل وبإلزامن ايضا ، فقد بدأ اهتمامه بالدراسات الادبية عام ١٩٤٨ حين كتب « سيكولوجية التعبير الفني » و « الكفاح من اجل الحب » ثم انتقل الى الرواية عام ١٩٥٠ فكتب دراسته عن « السراب » لنجيب

(١) دراسات في الحب ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد ١٨٥ اغسطس ١٩٦٦ .

(٢) راجع عدد يناير ١٩٦٧ من مجلة الاداب البيروتية .

(٣) دراسات في الادب العربي المعاصر ، نشر المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر عام ١٩٦٤ .

محفوظ ، في حين انه لم يكتب « فنية القصة القصيرة عند صلاح ذهني » سوى عام ١٩٥٧ ولم يبدأ في دراسة مجموعات القصص الا في ديسمبر ١٩٥٩ بمقاله عن مجموعة « حيطان عالية » لادوار الخراط ، اي بعد مرور حوالي احد عشر عاما على بدء اهتمامه بالدراسة الادبية ، وحوالي تسعة اعوام على بدء اهتمامه بدراسة الرواية .

وبعد عام ١٩٦٣ عام القصة القصيرة عنده اذ قام خلاله بدراسة ست مجموعات من القصص ، في حين اننا لا نجد له في مجال الرواية سوى دراسة مقارنة من حيث الموضوع بين « الهي اللاتيني » لسهيل ادريس و « الخيط الابيض » لمفيد الشوباشي . وهذا العام هو اخصب اعوام دراساته الادبية حيث كتب دراسته القيمة عن « لغة الحوار » . اما عام الرواية فهو عام ١٩٦٢ حيث ظهرت له ست دراسات عنها : اربع يختص كل منها بعمل واحد ، والخاصة دراسة مقارنة من حيث الفن الروائي بين « اللص والكلاب » و « الرجل الذي فقد ظله » والاخيرة عن « التطور الروائي عند نجيب محفوظ » . اما عام ١٩٦٤ فهو عام مشترك بين الرواية والقصة فنجد له ثلاث دراسات عن الرواية ومثلها عن مجموعات القصص ، وواحدة عن كتاب ادجار الان بو المشار اليه . وهذه الاعوام الثلاثة - ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ - تعد اخصب الاعوام طرا من حيث دراساته الادبية .

فاذا عرفنا انه لا يقدم على دراسة كتاب لا يميل اليه - كما صرح بذلك مرة - واضفنا الى ذلك اهتمامه بدراسة الرواية ، ادرنا سبب عدم اعتراضه على الاعمال الفنية الطويلة كما فعل بو بحجة ان « الطول » يشتر وحدة الاثر ويدمره ويحرمه القوة التي تنشأ من دراسة متصلة تتيح تمثل العمل الفني في مجموعه كلاً غير متجزئ . ولكنه - في الطرف المقابل - يأخذ عن بوميله الى « التركيز » ويرجع اليه تفصيله الدراسة الموجزة والقصة القصيرة على السواء . (ص ٢٩٣) .

ولا تعتمد القصة القصيرة عند يوسف الشاروني على الوحدة والتركيز فقط ، فاي قصة من قصص السندباد تنسم بالوحدة والتركيز تماما كما تنسم قصة من قصص بوصاحب هذا الرأي ، ومع ذلك فثمة فروق بينهما لعل اهمها عدم الاقتصار على رصد الحركة الخارجية ومحاولة التغلغل في نفسية الشخصيات ، الامر الذي قد لا يتعمد في القصص القديم لكنه يفرؤ الى حد كبير بحيث لا يكاد يقوم بدور في البناء القصصي ، بينما قد نصل في القصة الحديثة الى الطرف المقابل ، اي الى قصة المنولوج حيث تكاد الحركة الخارجية للشخصيات تنعدم لتحل محلها حركتهم الداخلية (ص ١٣١) ومن هذا الموقف تتبع كل محاولة تقييمية يقوم بها الكاتب لمجموعة من القصص ، والتفرقة بين قصة واخرى داخل المجموعة الواحدة .

فمجموعة « حكايات صبري موسى » اشبه بالنوادر لانها تتفق مع النادرة بمعناها القديم من عدة جوانب منها الاهتمام بالحوادث الخارجية وعدم اعطاء كبير عناية للشخصيات والتحليل الداخلي (١٨٨) وكان هم الفت الادبي في مجموعته « وداعا يا دمشق معالجة ما تعرضت له من موضوعات بأبسط الاساليب دون ان تحاول اثارة مشاكل في فنية القصة القصيرة او تجدد من شكلها . ولعل « ومضة برق » هي القصة الوحيدة التي ربطت فيها بين الجو النفسي لشخصياتها والجو الذي تضطرم به الطبيعة ، اما قصة (كوني حكيم) فقد اولت فيها عنايتها الى تتبع الخلجات النفسية والشاعر الدفينة لزوجته تفار على زوجها (ص ٢٢) وعباس الاسواني في « الضاحك الاخير » يتبع اسلوب ما يسمونه بالمدرسة الواقعية ، أي الاسلوب الذي يكاد يعبر عن الاشياء بأبعادها طبقا لقواعد المنظور ، ولا يحاول ان يحطم هذه القواعد حتى في حالات كان من الممكن ان يتعمد فيها على هذا الاسلوب كحالات تصاطي

الحشيش أو احتساء الخمر أو الجنون (ص ٢٢٥) .

وينتقل فاروق منيب من « الديك الأحمر » - مجموعته الأولى - الى « زائر الصباح » - مجموعته الثانية - من عالم الواقع الخارجي الى العالم الداخلي للإنسان ، من أسلوب الأدب الواقعي الى أسلوب هو أقرب الى الشعر ، من بصيص التفاؤل الى كآبة وهيفة وحزن شفاف . (ص ٢٣٦) والاتجاه الغالب على قصص هذه المجموعة الأخيرة هو انفصال العالمين الخارجي والداخلي للإنسان فما يقول المرء في سره غير ما يعلن . وشخصيات القصص تعيش في هذا التناقض . وبينما يفصل عالمها الداخلي عن عالمها الخارجي تعود في ذكرياتها فتصل بين العالمين . وبينما هذه الشخصيات لا تتحرك في العالم الخارجي ، نجد ذكرياتها نشطة سريعة الحركة (٢٤٦) وتتفاوت قصص مجموعة « القاهرة » لملء الديب بين اقترابها من جو الاسطورة والرمز .. وبين اتخاذها الواقعية اطارا لها وان كانت جميعها تتجاوز عالم الواقعية ذا الأبعاد المنظورة . ذلك لان أبطالها مازومون ، فتعكس ازمتهم على رؤيتهم الداخلية والخارجية على السواء . (ص ٢٥٦) ويحقق عبد الحليم عبد الله في مجموعته « حافة الجريمة » التوازن بين العالمين الداخلي والخارجي بحيث لا يطفئ - بل يكمل - أحدهما الآخر . (ص ١٥١) .

اما : ادوار الخراط في مجموعته « حيطان عالية » فينظر الى أبطاله من الداخل أكثر مما ينظر اليهم من الخارج ، ونفسية هؤلاء الأبطال مغلقة داخل حيطان عالية تقف حائلا بينها وبين الاندماج مع الآخرين (ص ٣٦٥) .

والآن .. هل نبعث هذه النظرة الى الأعماق من خلال تجربة الكاتب الفنية ، ام انها آراء نظرية لا دخل لها بالتجربة ؟ اننا لسنا هنا في مجال النظر الى اقصيص يوسف الشاروني ، غير ان مجالنا يتسع لاستضافة شاهدي عدل للدلاء بشهادة سريعة في هذه القضية ، وليكن أولهما شيخ النقاد التلوقيين في بلادنا ، وليكن ثانيهما ناقدا طموحا من شباب هذا الجيل ، اما الشيخ يحيى حقي فيقول : « الشيء الهام في صنعة يوسف الشاروني انه يتقدم ... الى درجة رفيعة في فن القصة اسمها درجة القصة ذات البعدين الاثنين ، اي ان يكون للقصة الواحدة مظهران وعالمان أحدهما معنوي باطني والآخر خارجي مادي بعمل عمل الرمز (١) » . ويبحث الشاب صبري حافظ عن بطور أسلوب المنولوج الداخلي في تربة الاقصوصة المصرية فلا يعثر على بطور عميقة له « اذا ما استثنينا مقامة يوسف الشاروني في الأعماق البشرية التي مهدت ليقدم هذا الأسلوب الجديد » (٢) .

ولمة سؤال آخر يطرح نفسه ولا ضمير من ارادة النفس باجابته ولو اجابة سريعة : هل انتهت القصة الحديثة الى الاكتفاء برصد الحركة الداخلية . والاجابة الدقيقة في غير صالح انصار القصة النفسية . فما القصة النفسية الحديثة او القصة التحليلية او الانسيابية او القصة تيار الوعي او قصة الحوار الفردي الصامت او قصة المنولوج الداخلي - مع توافق بعض هذه المسميات ووجود فروق دقيقة بين بعضها الآخر - الا تيار من التيارات العديدة التي تصطرع في بحر القصة الحديثة . واذا كان مارسيل بروست بكتابه « البحث عن الزمن الضائع » البالغ ثمانية اجزاء ، ودوروني وريتشارد سون بكتابها البالغ اثني عشر جزءا ،

وجيمس جويس بقصته « صورة الفنان شابا » وروايته الخالدة « عولس » قد احدثوا ثورة كبرى في عالم القصة الحديثة حينما حاولوا ولاول مرة في تاريخ القصة ان يجدوا - كما يقول ليون ايول - الكلمات التي تستطيع ان تعبر عن التفكير العابر المرائع المتداعي ، وليس فقط الكلام الذي يخطر في الذهن ، بل كذلك عالم التخيل الباطني ، الذي يعج بالأصوات والروائح ودنيا التجارب الحسية (٣) ، واضعين بذلك اسس القصة التحليلية الحديثة التي فتحت الطريق امام اجيال متعاقبة من الكتاب نفذوا الى اعماق الاعماق - اذا كان هذا هو فضل هؤلاء الثوار .. ففي الطرف المقابل يوجد تيار الرصد الخارجي الذي يعتمد اعتمادا كلياً على الواقع الصلب وحده ويعتبره منفذ الوحيد الى الداخل . فمن خلال وصف السلوك الظاهري للشخصية ، من خلال حركاتها المقصودة وغير المقصودة من خلال تسجيل الاحداث كما يملئها الواقع ، وعبر الكلمات والجمال الحوارية البسيطة ، نستطيع ان نكتشف الحقيقة بكافة ابعادها . وعلى قمة اعلى صخرة من صخور هذا الجبل الاصم يقف الكاتب العظيم ارنست همنجواي .. يقف على قمة « جبل الجليد العالم » - على حد تعبير له - الذي لا يظهر منه رغم ضخامته سوى ثمينة بينما تخفي الأعماق الجزء الاعظم . ولقد كتب همنجواي ما يقرب من خمسين قصة قصيرة أخذنا نفسه بصرامة بالغة القسوة ملتزما بالواقع والصدق في نقله التزاما يفوق القدرة حتى اصبح المجدد الأكبر في ميدان القصة القصيرة بعد انطون تشيكوف .

- ٢ -

ليس غريبا اذن أن يعتمد المؤلف في دراساته على المنهج النفسي ، ولقد شغف يوسف بعلم النفس منذ بدء دراساته الأدبية ، فاذا كنا نجد ان مقالا مثل « سيكلوجية التعبير الفني » قد كتب عام ١٩٤٨ ، فانه عندما اراد ان يدخل عالم الرواية اختار « السراب » وهي الرواية النفسية الوحيدة لنجيب محفوظ ، او كما يقول : « اول رواية في الادب العربي تقوم على اساس سيكلوجي ، او هي - بمعنى اصح - تقيم امامنا بناء سيكلوجيا متماسكا معبرة بذلك عن مدى وعي مجتمعنا بالامراض النفسية والانحرافات الجنسية » (٤) وبرز دراسة تعتمد اساسا على هذا المنهج في كتابه الأخير هي دراسته عن « احزان نوح » لشوقي عبد الحكيم حيث يعتمد على التحليل النفسي في تفسيره لرموزها « فنوح يحس منذ سرقته منه بندقيته ينقص في رجولته ، وان زوجته تستخف به ، وانها تفضل عليه شابا أكثر رجولة لايهاب اللصوص ولا يصطنع النوم لينعمهم يسرقون سلاحه ، بل يصرف كيف يدافع عنه وعن امراته . واذا تذكرنا الى اي شيء ترمز البندقيّة في التحليل النفسي ادرنا ان سرقته ترمز الى العجز الجنسي . وهكذا بدأ الحوار - على حد تعبير المؤلف - يرتفع بين الزوجين يوما بعد يوم » (ص ٨٦) .

لكننا نعلم الكاتب اذا قلنا انه يعتمد على المنهج النفسي وحده ، فثقافته الخاصة ودراسته الأكاديمية التي جذبه الى هذا المنهج .. او الى اعمال لا يمكن النظر اليها الا من خلاله ، هي التي قادته الى اعمال جديرة بالنظرة الميتافيزيقية . ونحن نلمس ميله الى الفلسفة منذ البدء ايضا ، وخير دليل كتابه الاول (دراسات أدبية) . فاذا كان بحثه عن « لغة الحوار .. » قد استأثر بأكثر

٣ - القصة السيكلوجية تأليف ليون ايدل وترجمة الدكتور محمود السمرة منشورات المكتبة الأهلية ببيروت - لم يذكر تاريخ النشر .

٤ - دراسات في الادب العربي المعاصر ص ٥٢

١ - خطوات في النقد - الناشر مكتبة دار المروية عام ١٩٦١ ص ٢٧٣

٢ - مستقبل الاقصوصة المصرية - مجلة المجلة العدد ١١٧ الصادر في سبتمبر ١٩٦٦ ص ٨٢ العمود الاول .

كما هو شأن الإمدى في كتابه (الموازنة) .

وإذا عدنا إلى النظر في كتابه الرابع فسنجد أنه قام بدراسة بعض الأجناس أو الأنواع الأدبية عند تعرضه لعمل من الأعمال التي تندرج تحت هذا الجنس أو النوع الأدبي . وعرضه من تتبع أي نوع من هذه الأنواع وبيان تطوره ، الفاء الضوء على الجو المحيط بالكتاب عند الكتابة حتى نستطيع أن نقيم الكتاب على هدى آخر مراحل التطور الفني ، فنرى ما إذا كان قد توقف عند مرحلة معينة ، أو سائر التطور حتى غايته ، أو أضاف جديدا إلى تاريخ هذا الفن ، كما حدث عندما قام بدراسة خط سير الرواية التاريخية في الأدب العربي منذ أن استخدم التاريخ في السيرة الشعبية كسيرة الظاهر بيبرس حتى نشأة الروايات التاريخية بمعناها الحديث عندنا تعبيرا عن الإحساس بالقوميات الناشئة والتنبيه إلى تاريخها وأمجادها ، وذلك عند دراسته لقصة «ثمن الحرية» لعلي شلش . وعلى هذا المنوال أيضا يسير في دراسته للسيرة الذاتية عند تعرضه لكتاب « قصة نفس » ودراسته لتطور الأقصوصة وذكره للدراسات التي كتبت عنها عند تعرضه لكتاب « القصيدة القصيرة في مصر » .

وبهذا يكون الكتاب على عكس ما جاء بمقدمته قد استخدم جانبا هاما من جوانب « المقارنة » في عدد من دراسات هذا الكتاب.

كما نلاحظ بسهولة اهتمامه بالبعد الجمالي وخاصة الأداة التعبيرية . ويخيل لنا أن اهتمامه باللغة لم يظهر بوضوح في دراساته الأدبية إلا بعد أن نهى يحيى حقي إلى خلو مجموعة قصصه « رسالة إلى امرأة » من « التشبيه المباشر » . فنراه يرد الفرية بأخرى أشد منها عندما تفرض لمجموعة (عنتر وجوليت) في مقاله الذي حمل اسم المجموعة وأن جاء دراسة لأسلوب يحيى حقي عامة وليس دراسة للمجموعة . . يرد الفرية قائلا : هو أسلوب يتسم بكثرة التشبيهات المستمدة من صميم حياتنا . وأن كانت كثيرا ما ترد كفاية مستقلة ، بينما التشبيه يجب أن يكون نابعا من العمل الفني نفسه وليس تدخلنا من الكاتب (ص ١٤) .

وبعدنا ينطلق باحثا عن التشبيهات في أعمال الكاتب حتى يصل إلى عبد الحليم عبدالله فيجد أن أسلوبه يتميز بخاصتين أساسيتين: التشبيه كعنصر أساسي من عناصر الأسلوب ، ثم استخلاص العام من الخاص (ص ١٦٢) .

ولا شك أن يحيى حقي من أشد كتابنا عناية بالأسلوب ودعوة إلى تجديده بتخليصه من شوائبه المتوارثة حتى تسهل ترجمته فترقى لغتنا إلى مصاف اللغات العالية ، وقد أعلن ذات يوم تبرمه بروابط الجمل وحروف السببية لأنها « تزج بنفسها لشرح موقف ينبغي أن لا يحتاج إلى شرح » . ويلتقط يوسف هذا المعنى وما يدور حوله لخدمة اهتمامه بالعمق . فتراه يأخذ على أسلوب عباس الأسواني عنائه « بالروابط المنطقية الكثيرة بين الجمل لأنها تردنا إلى عالم الوعي ولو أنها اسقطت لجاء الأسلوب أقرب إلى التعبير عما تتضمنه الكلمات » (ص ٢٢٥) في حين نجد أن أبطال قصص علاء الديب مازومون « فتعكس أزمته على رؤيتهم الداخلية والخارجية على السواء . هذه الرؤية تندرج بدورها ما بين ذكرياتهم يرتؤون عليها انتباههم ، والأشياء المحيطة بهم على هامش الشعور يمرن بها مرا سريعا ، فتتوارى حروف العطف وأسماء الوصل عند سردها » (ص ٢٥٦) أي أنهم يقومون « بكسر مطالب السرد » على حد تعبير ليحيى حقي . وبلغ هذا المعنى عليه منتقلا

من نصف حجم الكتاب ، فالنصف الأول كله دراسات فلسفية ونفسية لبعض المشاكل الأدبية : عالم القراءة السحري . . كيف يتخلص البطل . . الفؤاية والهداية في الأدب . . الملهاة والمأساة بين أرسطو وبرجسون . . نظرية تولستوي في الفن . . وأخيرا ، سيكلوجية التعبير الفني . وفي مجال الرواية نجد في كتابه الثاني مناقشة لرواية « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين من خلال ما أثارته لديه « من مسائل الفكر المسيحي » (ص ٢٤١) وأن كان ما يملئ عليه هذه النظرة حاليا هي أعمال نجيب محفوظ في مرحلته الأخيرة . . مرحلة الواقعية الجديدة ، كما يبين من دراسته لرواية « الشحاذ » كما املت عليه أعماله في مرحلته الثانية . . مرحلة الواقعية الاجتماعية متضافرة مع أعمال فتحي غانم اهتمامه بالمنهج الاجتماعي ، وأن كان هذا المنهج يظهر عنده في بعض الأحيان قبل دراسته « لبيت القصرين » أو « الجبل » كما هو الحال مع (الحي اللاتيني) ، لكن نجيب وغانم جذباه جذبا شديدا إلى هذا المنهج .

كذلك يهتم اهتماما ملحوظا بالمقارنة أو الموازنة الأدبية بين عمليتين أو أكثر داخل نطاق الأدب القومي كموازنات بين اللص والكلاب والرجل الذي فقد ظله ، وبين الحي اللاتيني والخيوط الأبيض ، وبين الجبل ويوميات نائب في الأرياف . ويلجأ أحيانا إلى الموازنة داخل نطاق الأدب العالمي كالموازنة السابق الإشارة إليها بين أوليس وبعض الأعمال الأدبية الأخرى المستقاة من أعمر وبلدان مختلفة لبيان كيفية تخلص البطل . وقد تعقد المقارنة - ثالثا - بين مؤلفات الكاتب الواحد لبيان « موضع العمل الفني من التاريخ الأدبي للمؤلف . . » كما حدث في دراسته القيمة عن « الرجل الذي فقد ظله » . وأن كنا نخالفه في كثير من الآراء التي استخلصها من مقارنة هذه الرواية بغيرها من روايات فتحي غانم وإقاصيصه . وتكثر هذه الموازنات بين نتاج المؤلفين أو المؤلف الواحد في كتابه الثاني ، ولا تكاد نضع أيدينا عليها في كتابه الرابع . وقد خدعته هذه الظاهرة فكتب يقول في مقدمة هذا الكتاب : أغلب الدراسات . . تدور حول الأعمال المبكرة للجيل الجديد في ميدان الكتابة القصصية ، ولهذا فقد كان من المنعذر استخدام المنهج المقارن على النحو المطبق في كتابي السابق « دراسات في الأدب العربي المعاصر » حيث تناول كتابا لهم تاريخهم الأدبي الطويل . أما العمل القصصى هنا فهو بداية يكاد ينحصر مجال الدراسة فيه ، إذ لا مجال لمقارنته بأعمال سابقة للكاتب نفسه .

ويبين من هذا أنه يقصر مفهوم « المقارنة على « الموازنة » بين عمليتين أو أكثر سواء أكانت هذه الأعمال لكاتب واحد كما هو واضح من حديثه هذا ، أو لأكثر من كاتب كما هو موضح بمقدمة كتابه الثاني . وهذا - كما لا يخفى - فهم خاطيء لأداة المقارنة التي تستوعب عديدا من الأساليب كدراسة الموضوعات والمواقف والصور الفنية والأساليب والأجناس الأدبية دراسة مقارنة سواء في مجال الأدب القومي أو العالمي . فنحن لا نقصد هنا « الأدب المقارن » أي ذلك العلم الذي يوضح سير الأدب المختلفة في علاقاتها ببعضها بعض مينا التأثيرات المتبادلة أو المشابهات الواضحة أو الخفية يؤكد وحدانية الإنسان وبلقن الشعوب دروسا عميقة في التعاطف والتلاقي والتواضع ، وإنما نقصد المقارنة كأساس من أسس الدراسة النقدية . وهذا الفهم الخاطيء يجعلنا نميل إلى تخصيص اصطلاح « الموازنة » للدلالة على « المقارنة » بين عمليتين أو كاتبين - أي كان الزمان وأي كان المكان - وقصره عليها . ويشجعنا على هذا التخصيص أو هذا القصر استعمال كلمة (الموازنة) بهذا المعنى في التراث العربي

من النقد الى القصص ، ففي قصة « الزحام » (١) نرى فتحي عبد الرسول الكمساري والشاعر والعاشق والجنون يؤلف اغنية عن الزحمة .. اغنية عاقلة جدا ، لا يصدق طيبه انه مؤلفها ، ونحن اذ ننقل بعض آياتها هنا ننقل الكلمات للمقابلة اللغوية وليس لمعانها الفلسفي الواضح الذي يطول الحديث عنه عندما نضعه في مكانه من القصة :

في الزحمة تتلاصق الاجساد ، تتلاصق الكلمات ،
يختفي العطف ، تختفي حروف الطغف .
يتلاشى الوصل ، تتلاشى اسماء الوصل .

✱ ✱ ✱

ولم اطرف ادوات الكاتب النقدية عدم الاعتراف بالسهو او الخطأ المطبعي . فاذا كان وليم اميسون يعني دارسي شكسبير ارجاع الكلمات الشكسبيرية الغريبة الى تحريفات الطبيعة « لانهم بذلك يحلون كثرة المعنى عنده والغموض فيه الى معنى واحد بسيط ويتعامل بذلك شكسبير » فان كاتبنا ينهج ذات المنهج عند دراسته لكتاب « قصة نفس » فابطاله الثلاثة ليسوا سوى جوانب مختلفة لشخص واحد هو الدكتور زكي نجيب محمود نفسه صاحب هذه السيرة الذاتية . ونحن « نكتشف اكثر من فلتة - ولا اقول خطأ - فيما يتعلق بأعمار تلك الشخصيات » . من ذلك ان المؤلف ذكر في موضع ان الاحدب في الخمسين من عمره بينما ذكر في اكثر من موضع انه في الخامسة والاربعين وان الراوي في الخمسين ، بل حدد الفارق بينهما بخمس سنوات . وليست لهذه الفلتة الا دلالة واحدة هي ان الاحدب والراوي شخصية واحدة فرق المؤلف بينهما ولجا - فيما لجا - الى فارق العمر ، وان فاته ذلك مرة فكشف عن حقيقة التفرقة بينهما ، (ص ٤٩) . ويأتي اسم الدكتور مصطفى مختار احدي الشخصيات الثلاث خطأ في صفحة ٢٢٩ باسم : مصطفى عبد الباري ، ولا يترك الكاتب هذه الفرصة دون تعليق فيقول : « ولم استطع ان اجد تعليلا لتلك الفلتة التي لا يمكن ان تكون مجرد خطأ مطبعي » (هامش ص ٦٦) . وهذه الملاحظات - من جهة اخرى - تندرج تحت ما سبق ان لاحظناه على الكاتب من غنابة بالنهج النفسي سواء في تفسير العمل كما سبق ان ذكرنا من امثلة ، او في كشف حالة الكاتب النفسية اثناء وضع العمل كما هو شأن هذه الامثلة .

وما دمنا في مجال البحث عن ادوات الكاتب النقدية فلا يجب ان ننسى غنابته بالضمائر وخاصة الضمير الاول باعتباره الضمير الملازم لقصة الاعمال . فهو مفتاح ذهبي يمكن بواسطته فتح عديد من الملفات ، وقد خرجت كثير من تفسيراته واحكامه من خلال هذه الضمائر ، وتبدو هذه الظاهرة كظاهرة شبه عامة في كتابه الثاني ، وارجو ان يسمح لي بالاكتماء بشواهد ، وقد اطيل قليلا ولكني اجد العذر في كون الضمير الاول ضميرا متجددا استرد فتوته بعد طفيان تيار الحوار الفردي فالسراب اشبه بالاعتراف لانها صيغت بضمير المتكلم ، وقد استطاع كاتبها بهذا الضمير ان يحدثنا عن العالم الانساني الداخلي بعد ان كان يقف من قبل في رواياته السابقة موقفا لا يتيح فيه لشخصياته فرصة كبيرة للتحليل الذي ساد الادب الاوربي الحديث . (ص ٥١) .

وليس معنى كتابه « الرجل الذي فقد ظله » بضمير المتكلم ان أسلوبها الفني واحد ، فالتعبير بضمير المتكلم يخضع احيانا - كما في الادب التقليدي - لقواعد المنظور . فروبنسن كرونو

١ - تأليف يوسف الشاروني - الاهرام - العدد ٧٨٢٥ ، الصادر يوم الجمعة ١٥ فبراير ١٩٦٣

ورحلات جالغر والسراب مكتوبة بضمير المتكلم ، لكنها لا تختلف من حيث الرؤيا الفنية عما لو كانت مكتوبة بضمير الغائب سوى اننا لا نرى الامور الا من خلال وجهة نظر احدي الشخصيات ، فالاحداث يتم سردها في ترتيبها الزمني ، والمعاني تتتابع تتابعا منطقيا (ص ١٢٥) . وحذا لو لم تنقيد الاحداث بالتعاقب الزمني ولا المعاني بالتتابع المنطقي اذن لاستفدنا من ضمير المتكلم فائدة كبيرة ، كما في الجزء الثالث الذي يرويهِ محمد ناجي ، حيث تتداعى المعاني طبقا لما يشهده الماضي ، وبغض النظر عن ترتيب وقوعها الزمني ، حتى ان سرد احداث ليلة واحدة استغرق نصف حجم هذا الجزء فجاء اقصر وامتع اجزاء الكتاب .

ورغم كتابه « اللص والكلاب » بضمير المتكلم فقد استخدم كاتبها ضمير المخاطب والغائب في بعض الاحيان ، كما استخدم فتحي غانم ضمير المخاطب في فاقد ظله . لكن هذه الضمائر لاتزال ملاصقة لضمير المتكلم . والشخصية ما تزال اما انها تخاطب نفسها واما انها تتكلم عن نفسها (ص ١٦٤) وان كان استخدام ضمير الغائب في « اللص والكلاب » قد اتاح للمؤلف حرية التدخل حين يريد ، بصفته العالم بكل شيء ، ولو انه اباح لنفسه هذا التدخل في اضيق الحدود . فان فتحي غانم لم يعط لنفسه هذه الحرية ، ولكنه استعاض عن ضمير الغائب بالشكل الرباعي للرواية (ص ١٦٥) ، وقد جاء اسلوب « اللص والكلاب » على نهج الجزء الثالث الذي يرويهِ محمد ناجي ، نوع من النولوج الذي يفترض ان له سامعا ، فهو وان لم يتتابع تتابعا منطقيا الا انه لم يبعد البعد كله عن المنطق ، بل هو اقرب حديث غير منطوق للحديث المنطوق . انه اشبه بتلك الكلمات التي ندها قبل ان نهم بالكتابة او الكلام مع الآخرين ، ويتخلله من حين لآخر كلام منطوق على شكل حوار يقع في الماضي او في صورة تذكر لهذا الحوار (ص ١٦٦) .

ويعثر الكاتب في « الحي اللاتيني » على طلائع الاسلوب الفني ثلاثية سهيل ادريس (الخندق العميق - الحي اللاتيني - اصابعنا التي تحترق) باعتبارها اول اجزاها كتابة . واهم خصائص هذا الاسلوب انه يتأرجح بين العمل الروائي والسيرة الذاتية . وان كانت الشخصية الرئيسية تنتقل بين اكثر من ضمير ، فالدلالة الفنية هنا للانتقال من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب هو التآرجح بين محاولة كتابة سيرة ذاتية ومحاولة كتابة عمل روائي (ص ١٩٥) .

✱ ✱ ✱

وفي نهاية المطاف .. لا نفل ولوع الكاتب بتلخيص العمل الفني . فرغم الحملة الكبرى التي قادها النقاد على التلخيص .. ورغم هجر كثير من هواته له ، كما حدث ليحيى حقي الذي اعلن هجره عام ١٩٥٥ : « انني لا احب هذا التلخيص .. فكل تلخيص تشويه » . فان الشاروني يعتني به ايما احتفاء ، ولا نحسب انه سيتغلى عنه بسهولة ، لانه لصيق بموهبة القصص عنده . ولان هذه الموهبة - من زاوية اخرى - ما زال لها القلب في نفسه ، على عكس ما حدث ليحيى حقي الذي مارس النقد معتمدا على العرض في احيان كثيرة منذ عام ١٩٢٧ ، ثم تراه يسأل نفسه عام ١٩٥٥ : « لمن يكتب التلخيص ؟؟ .. » وتأتي الاجابة في غير صالحه في هجره « لمن قرأ القصة ؟؟ .. فماذا تقدمه له .. ان لم يقرأها .. فيجمل بنا ان نفسد عليه ممتة التسم والمفاجأة ؟ قد يقال انه يعين على ترويج الكتاب .. اذ يجذب اليه من لا يحب من القصص الا نوعا معيناً .. فيدله هذا التلخيص عليه .. وايا كان مبلغ الصداق في هذه الحجة ، فاني لا احب ان اشتغل دلالة لهذا الصنف المترمت من القراء ! اني سأتعرب ما أمكن من التلخيص في مقالاتي القادمة وسأقتصر على ذكر وقع القصة في نفس ومقدار معزتها عندي » (٢) .

٢ - خطوات في النقد . ص ١٤٦

وليس معنى ذلك اننا نرجع موقفا على آخر ، فلكل مجاله ، بحاجة الى العروض حاجتنا الى الدراسات . ولولا العروض العظيمة التي قدمها لنا جيل الرواد لتعرفنا بآثار الغرب لغاتنا الكثير مما لا نجد وقتا أو ضرورة ملحة لترجمة نصوصه الكاملة في وقتهم . وإذا كنا نتقبل كتب الدراسات بالرضا واللهفة فاننا بنفس الرضا وذات اللهفة نتقبل كتباً قيمة للعروض مثل « قصص تمثيلية » و « من ادب التمثيل الغربي » للدكتور طه حسين ، و « المسرح العالمي » للدكتور لويس عوض . وكتباً مشابهة تعتمد على العرض أكثر من اعتمادها على النقد مثل « نقد واصلاح » و « من ادبنا المعاصر » للدكتور طه حسين و (يسقط الحائط الرابع) لانيس منصور .

وقد هدتنا دراستنا لكتابه « دراسات في الحب » الى ان التلخيص - كما سبق ان ذكرنا في مقالنا المشار اليه آنفاً - كان « البذرة الاولى لاهتمامه بالتجميع فيما بعد . و « لغة الحوار » . اكتملت صورة المنهج التجميعي عنده حين قام بمعرض المشكلة ... دون تدخل منه براهيه . وقد كنا نظن ان الذي الجاه الى هذا المنهج هو طبيعة المشكلة التي تتأبى على الحل الحاسم ، فمن الخير عرضها دون تدخل الباحث ليستخلص كل طريقته ويشق طريقه . لكن صدور « دراسات في الحب » ... اليس ظنا آخر مسوح اليقين . وهو ان مرانه في عالم القصة حبيب اليه الحيدة وعدم الزج بشخصه في العمل « وبالحييدة نرتفع بالنقد الى مستوى الاثر الفني .. فالتنقد فن .. او يجب ان يكون فنا كما هو علم . والشاروني بحيدته يعطل الحكم ، ويترك للقارئ وحده احقية النطق به ، كما هو الشأن مع الفن تماما .

ولهذا السبب .. لمحاولة عدم الزج بشخصه في العمل ، يرجع اهتمامه (بالنصوص) في جميع دراساته .. لا في دراساته التجميعية وحدها . فهو لا يورد هذه النصوص لشرحها كما هو شان « مدرسة الشرح على النون » وانما للاستشهاد بها . والنصوص هنا شواهد لا شهود ، فهو لا يأتي بشهود من خارج العمل وانما بشواهد من داخله .

نحن اذن .. قد استخرجنا من حبه لفن القصة عشقه للتخلص ، ومن عشقه للتخلص عنايته بالتجميع . ونستطيع الآن ان نخرج من عنايته بالتجميع والتلخيص اهتمامه باستحضار « الشواهد » من « النصوص » دون ان ينطق بكلمة واحدة .

- ٣ -

واذا كانت مجموعات اربع من المقالات والدراسات تزيد من حيوية الحاسة الناقدة ، فاننا ننبه هواة البحث عن ادوات الكاتب النقدية الى الحذر من مقدمات المؤلف لهذه المجموعات ، فانها رغم اهميتها تطمس الرؤيا في احايين كثيرة . فانه لم تكن امام الكاتب حين كتابتها .. وعلى مائدة واحدة ، اربع مجموعات ، بل مجموعة واحدة من مقالات متجانسة يريد ان يضمها بين دفتي كتاب ، ناظرا الى الاثر الذي تحدثه في نفسه ، كتابا مقدمته عن هذا الاثر .. اثرها وحده ، ولهذا السبب نرجع تراجماته في مقدمات تالية ، وتوضيحه لهذا التراجع باسباب مقبولة واخرى تقبل الجدل ، ومن امثلة ذلك اصراره على أداة معينة التقطها من مجموعة ، وخلو مجموعة تالية منها ، وتبريره لهذا الخلو تبريرات تحتل الجدل ، كما حدث بالنسبة لاداة المقارنة مثلا ، وايا كان الامر .. فاننا نضع يوسف الشاروني داخل اطار المذهب التكاملي ، رغم قوله في مقدمة كتابه الرابع انه لم يطبقه وان كان يؤمن به . على ان نفرق بين طائفتين من النقاد المنضوين تحت هذا اللواء .

ان تحقيق التكامل الامثل دونه عمر الانسان وقدرته المحدودة . وقد لجأ النقاد الى تحقيق قدر من التكامل بقدر ما يسمح به عالمنا الواقعي . فطريقة الناقد المثالي طويل العمر ذي القدرة غير المحدودة

- الذي تخيله ستانلي هايمن - ١ - هي تركيب لمخلوق سوي لا تشويه فيه ، من كل الطرق والاساليب العلمية التي استغلها رفاقه - وليس معنى ذلك ان نضع العناصر الجيدة - بعد تشذيبها وتخليصها من الشوائب - في قدر واحدة ، ونخلطها كيفما اتفق ، ولكن معناها ان نقوم بتشديد بناء شائق وفق خطة منظمة ، ذات اساس او هيكل مرسوم . ولا يعتمد هذا البناء على الطرق المثمرة في النقد الحديث فقط ، ولكنه يعتمد على القدرة ، وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق . فيجب ان يكون لدى ناقدنا المثالي كفاءة ذاتية فذة ، وعلم واسع في كافة الميادين ، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف ، مع ملاحظة ان كل الطرق التي طورها نقادنا المحدثون لا تزال في مرحلة اولية من الكشف ، ولا بد لمنشئي هذه الطرق ان يتبينوا يوما انهم لم يفعلوا شيئا أكثر من خدش السطح الخارجي ، وان كل طريقة يمكن امتدادها الى ما لا نهاية . وليس على ناقدنا المثالي ان يستعمل كل الطرق فحسب ، بل عليه ان ينمي كل واحدة منها تنمية بالغة فيحل مشكلات كل طريقة ويسوي بينها وبين نتائجها . وبهذا .. يؤدي في الاثر الادبي كل ما يمكن تأديته ، فاذا ما تحدث عن قصيدة غنائية قصيرة كتب عدة مجلدات ، واذا تناول اثرا طويلا كالقصيدة الطويلة او المسرحية او القصة انفق في ذلك عمرا .

غير ان صورة ناقدنا المثالي هذه ليست سوى شقشقة لسانية - كما يقول ستانلي هايمن نفسه - لكنها شقشقة مفيدة فيها سمو المثل الافلاطونية واستحالتها معا .

فاذا ما عدنا الى العالم الواقعي ، فسند ان بمكنة الناقد استعمال عدد من المناهج والطرق بقدر ما تسمح به طاقته . فاذا ما استعصى علينا - بحكم الطبيعة الانسانية - اقامة « مجمع نقدي » او « ناطحة سحاب » فاننا لم نحرم من امكانية اقامة « فيلات » صغيرة انيقة ، وقد اقام بعض النقاد كثيرا من الفيلات الخاصة ، وانتقلوا من واحدة الى اخرى عند الاقتضاء ، بل ربما استعملوا بعض مواد الفيلا الاولى في اقامة الثانية ، وبعض مواد الثانية او الاولى في اقامة الثالثة ، وهكذا .. وارتضى البعض الآخر من نقاد هذا المذهب معايشة العمل في حجرة واحدة ينتقلون منها الى غيرها وفق مقتضيات العمل التالي .

ونستطيع ان نضع يوسف الشاروني مع هؤلاء المهاجرين رواد الفنادق ، الباحثين عن الحجرات الملائمة لاداء شيء واحد في وقت واحد حسبما يتطلب الاثر الفني الذي يتعرضون له ، على ان نضع في اعتبارنا ان رواد الفنادق هؤلاء كهواة الفيلات تماما ، فهم ان اشتركوا في عدم الاستقرار في مكان واحد - حتى ان بعضهم كئث بيرك ادى بين الحين والحين كل « الادوار التي يشملها النقد الحديث كما ادى الى جانبها عددا من الاشياء الاخرى المتصلة بها - فان بين مناهجهم اختلافات عدة تتمدد مع طبيعة كل شخص وثقافته . وقد بدأ يوسف الشاروني بالمنهج النفسي ثم انتقل الى مذاهب وطرق اوضحناها لكنه مع هذه المذاهب وتلك الطرق لا ينسى علم النفس في كثير من الاحيان حتى اصبح المنهج النفسي هو اللبنة الاولى في صرح منهجه الخاص . وعلى اية حال . فان اصحاب المذهب التكاملي - حتى في صورته الاخيرة - نادرا ما يرتضون بمذهب او طريقة واحدة مع العمل الواحد ، فهم يطلون كثيرا من الشرفات على الحجرات الاخرى .. ولو للحظة فاذا لم نجد يوسف الشاروني مرة في حجرة المنهج النفسي ، فكثيرا ما نجد له طلة عليها من شرفة الحجرة الاخرى التي دخلها .

محمد محمود عبد الرزاق

القاهرة

١ - النقد الادبي ومدارسه الحديثه ، تأليف ستانلي هايمن وترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، الجزء الثالث ، طبعة ١٩٦٠ من ص ٢٤٥ الى ص ٢٥٤ .

بطاقـة وعامة .. لمحمد الزعم السري

١ - البكارة الاولى :

عدت اليك اليوم ..
فانا الابن الضال .. شهادة ميلادي :
اسم تاذ بين تضاريس القرية ..
وقواميس الدم
تفصل بين ذراعي ورحمك
صرخة سبعة آلاف مخاض !
أصداء :

« في اقبية الحلقات المفقودة
أركض في ذاكرة الاحقاب ..
مشدودا في ساقية التيجان الصدنة .
أتخبط في فيثي كالمخمور
عين واحده في وجهي .. سمراء
والاخرى خلف الراس تدور
تتلون .. كالحرباء
تمتزج .. كريش الطاووس ! »

عدت اليك .. انا الابن الطامث بعد فرون اليأس ..!
(في زمن النرجيلة ، والخشخاش ، وداء الصغراء
في زمن الساعات الرملية ، وعقول « الايلكترونات »)
أعبر - ياواحدتي - حمامات الجرح المغلي .
أتلشق جدران الزئبق .
أهوي بالحرف على جبانات التاريخ المجذومة ..
وتنانين الكلمات الموشومة
قلمي : مهماز الامل ،
وجلد القنفذ : أوراقه .
عدت اليك .. سلحفاة تخرج من صدقات الموت الراس
أمسح - يا واحدتي - شقي العاجز في ليلات العرس
٢ - السقوط :

على مشارف المدينة
- تنهض أسوار من الفلين ..
اعمدة من الدخان المصمت .. -
بوابة الدخول : فخ
يبسط - في براءة - برائن الكفين .
دلقت من باب القطيع .
تحسس الحارس - بالسونكي - عيني النبيلتين
جردني من وجهي المخضوب بالظمي .
اطفا في جلدي لهيب اليسخ ..
(والوشم : كان خصيتين !)
علق شارة على ردائي الجديد .
مضيت وحدي دونما احتجاج .
تحت لساني الفض تمرر السؤال ..
والدهشة العقرب تسترخي على الثديين ..

(يا ولداه ..)

سرقني أسكين ..

سرقني يا ولداه ..!

٣ - ما بعد السقوط :

في ساحة الرجم الرمادية ..
حشد من العميان ..
يستترون داخل الملابس التنكريه
يختبئون خلف شاراتهم السريه
رايتهم ينزلون من غضاريف الحناجر المديبه
ويصعدون سلم الاكتاف والظهور ..
يعبرون - رقصا - فقرات العنق المحدوده
- رايت في كمائن الوجوه حولي اعينامرتقبه
توميء نحوي بالاصابع الخفيه

هرولت خلفهم ..
تشدني هتافات الجموع حول ساحة الرجم ..
شاهدتها في البؤرة الزرقاء .. ،
ملقاة على أسنة الصربير والفحيح
مستشهدة العينين .. تبسم
تبارك التحفز الجائع في السواعد المرفوعه ..
شاهدتها مشقوقة الثوب ..
يفطي الشعر ثدييها الهزيلين
مفلوجة الساقين .. تأبى أن تفض البصرا
(يا .. يا ..)
شيئا فشيئا .. استداروا - بفتة - نحوي . تطلعوا الي -
الف ذراع وذراع ..
تلتف - حول ساعدي .. مليون أفعى ..
تنشب في معصمي المخالب النمرية ..
تصرخ في وجهي الهشيمي المندهل ..
(صوبك يا واحدتي ..
صوبك .. القوا ذاك الحجر الاول من كفي ..
برغمي .. برغمي .. !!!)

عند سماعي الصرخة الاولى ..
تهشمت نوافذ القلب الزجاجية ..
واتسعت دائرة الدماء ..
حول محيط الساحة العمياء ..
(اسقط من أسفل حرفي .. حتى قمة صمتي ..!!
اسقط من أسفل حرفي .. حتى قمة صمتي ..!!)

وصفي صادق

القاهرة

يَعْنِي حَرَامٌ ؟ !

قصة بقال

عاش طبعه فرياد

- عندك فلوس ؟

- عندي . بس ما اعطيك . اخاف أن تسكر بها .

ضحك . وكانت ضحكته مكتومة بـ « اليشماغ » الذي كان يلف به رأسه . ولكن الرجل رأى اهتزاز كرشه المتدلي من فوق حزام اسود مريض مشدود على « بشداشة » زرقاء مقلمة .

- اسكر ؟ راح وقت السكر الاصلي .

ورفع ذراعه عاليا ليشير الى طول الزمن .

- اذن ، لاي غرض ؟

- اريد اروح للحمام . يعني حرام

- لا ، مو حرام

- شفت ؟ - وادار له وجهه متشجعا ، فرأى الرجل جبينه

العالي يلعب في الضوء ، وارنية انفه العريضة . وسمعه يقول

- وحتى اذا سكرت . صار لي شهر ما ذايق العرق . يعني اذا

شرب الانسان في الشهر مرة ، حرام ؟

لم يجبه الرجل . ذلك من حكم الدين والسنة . وطال الصمت .

وخاف السائل من طوله ، فقال مستتركا .

- لا ، والله ، اريد اغسل جلدي .

بقي الرجل في صمته . انارت هذه الجملة حركة في ذاكرته ،

واستدعت له صورة قديمة مدفونة في اعماقها . آنذاك لم يكن

ذاويا . هشا ، مترهلا ، كما هو الان . كان يبدو لعينه الطفوليين

جبارا ضخما ، ماردا نحاسيا ملتصع الجلد ، تراقص عضلاته ،

وتكاد تنفخ مع كل حركة من حركاته القوية .

- ابو عطية يعطي .

تنبه الرجل له

- من ابو عطية ؟

- ما تعرفه ؟ الله ...

احس الرجل بخيبة آثمة ، وكأنما كان يظن أن هذا الشئ

موجه له ، فاذا هو لغيره .

- اذن ، الله يعطيك .

تنهته ، وقال :

- يعطي ؟ كان اعطى من زمان . فات الوقت .

كان ذلك اكيدا . فهو الان لا يشير في نفس الرجل الا الشفقة

والرئاء ، والامتعاض احيانا . بينما كان في طفولته صاحب اعاجيب .

آنذاك كان صوته يرن رنيناً قويا ، وكان يملأ الأرجاء ضجئة وحممة

ولهانا . وكان يراقبه من بعيد ، من خلال البخار المفيض ، في وجل

واعجاب . كان كل رجل يبدو بين يديه ضئيلا ، صديا ، كامدا ،

مكورا على نفسه ، مستسلما له كل الاستسلام . وكان يملك السطوة

عليه ، والقدرة على ان يقلبه ظهرا لبطن ، وجنبا لجنب ، وان ياتيه

من امام ومن وراء ، ومن يمين ومن شمال ، وان يضربه هشا ،

ويطبطب عليه هناك ، وان يسكب عليه المقدار الذي يريد من الماء

بالحرارة التي يريد ، والرجل المفعول به لا يكاد يحتج . لا يرفع صوته الا همهمة متوسلة ، وانينا متوجعا احيانا . وخلال ذلك كان شيء ينمو بين يدي الفاعل ، يولد شيئا فشيئا . من خلال الحك والتدليك ، وطاسات الماء ، ورفوة الصابون . كان انسانا يخلق من جديد ، ان يسلخ جلده على الاقل ، ويلبس جلدا جديدا ، لامعا ، متألعا ، صقيلا ، متوردا ، مفعما بنسغ حياة جديد . وعندما كان يلف بالفوطة كان يبدو وكأنه وليد جديد خرج من بين يدي مولدة ماهرة .

- تذكر لما كنت ادلك لك ؟

- اذكر .

هز رأسه . تضخما لعمله ، وأشار بذراعه الى الرجل وكأنه اتهم لا مرد له :

- انا اعرف جسمك اكثر مما تعرفه ام ولدك .

وفكر الرجل بمجون وخسق : انها لا تعرف الا النصف الاول

من جسدي ، واقل من ذلك . وحتى هذا زهدت فيه ، وعافته .

والآن انا وانت وحدنا في البيت . وسمعه يقول :

- كنت تخاف مني خوفا من الحية . تذكر ؟

هز الرجل رأسه . وقال في نفسه : اذكر ... اذكر لما دفعني

ابي اليك لأول مرة قائلا : هذا جواد سيدلك لك . انا تبسان .

- كنت فروجا بين يدي .

وتذكر الرجل أول عمل قام به جواد . خلق النثر انذي كان

الطفل الذي كانه يحكم شده حول خصره . خلعه بقوة وشناعة

افزعته كثيرا ، وكأنه خلق الرجولة التي كان يستشعرها بمسد ان

اصبح يستحم في حمام الرجال مع ابيه ، حين صار حمام النسوان

يحتج على دخوله !

- وتصور . كم كان ابوك يعطيني ؟

- كم ؟

- عشرة فلوس .

ضحك الرجل من اعماقه ، سرى ذلك عنه .

- قليلة .

- في ذلك الوقت كانت تساوي اكثر من مائة فلس ، اذا

تكرمت واعطيتها لي الان .

- تأمر .

ولكن الرجل لم ينهض من مفرده ، ولم يات بحركة . كان

يود لو يداعبه .

فان ذهب زوجته مع ولديها زعلانة الى بيت ابيها جعله

مهموما ، ثقيل الرأس ، يغلي الدم في عروقه ، ويكاد ينبجس من

مؤخرة رأسه . وقد هبط عليه جواد سلوى من ممالك الرحمة

بالتصاء .

- (تامر) هذه ما تتصرف بالسوق .

- لا تستعجل . الحمام يبقى حتى منتصف الليل .

هذا جواد قليلا . انظر بظهره على منكأ الاريكة ، وكأنه استسلم الى ما لا بد منه ... الانتظار . فانتزاع الفلوس من الناس عملية صعبة ليس مثل جلفهم وتدليكهم .

- تفضل ، احك ، اسأل .

فوجيء الرجل بذلك . كان منصوب النفس خاوي الرغبة . فسأله ما ورد على لسانه :

- كم سنة اشتغلت بالحمام ؟

- سباطشى سنة .

واشار بثلاث اكف مفرودة الاصابع ، واصبعين اخريين : سبعة عشر عاما !

- عمر !

تنهد جواد وقال :

- لو جمعت الوسخ اللي طلعت من جلود الناس كان صار تلا ، ولو حسبت الصابون اللي غسلتهم به كان ملا خانا في سوق الشورجه ، ولو حسبت الناس اللي غسلتهم كان صاروا فرقة في الجيش العراقي .

- ولو حسبت الفلوس اللي اخذتها ؟

- وين الفلوس ؟

واجاب على سؤاله بان مرر اصابعه على فمه نؤلا . يعني ازددت خبزا .

- يعني ما حصلت من الحمام ؟

- بلى ... حصلت ! اي ، نعم ، بلى ، حصلت ذخرا راح يبقى معي حتى الموت .

وكان واضحا انه يسخر . ولم يرد الرجل ان يشير شجنه ، ان يجعل حديثه ماساويا . كان يود فقط لو يطرد الوحشة بحديث فارغ . فالوحشة في بيت فرغ بعد امتلاء تجثم على الصدر كالكابوس . الا ان جوادا اصر على ان يسمى ما حصل عليه : الروماتيزم !

وقال الرجل في سره ، وقد غشيت غاشية من الحزن : الروماتيزم او ضغط الدم ، كلاهما نتيجة لشيء واحد . الحار والبارد ، تقلب الجو ، عدم الاستقرار . واحسن الرجل بغوران الدم في مؤخرة راسه .

- الروماتيزم هو الذي طلعك من الحمام ؟

- الروماتيزم ! هه !

وكان الرجل يقول ذلك لغاية في نفسه ، وكأنه يريد ان يعرف هل الضغط الذي يعانيه هو الذي سبب خروج زوجته من البيت ، ام خروجها هو الذي سبب ضغط الدم .

- كنت راضيا بالروماتيزم

(مثل رضاي بضغط الدم ؟)

- ليش طلعت ، اذن ؟

- قصة طويلة ، كانك لم تسمع بها . ام الولد لم تحك لك ؟

- قصة مسعودة ؟

- مسعودة السبب والسبب .

وعاد جواد يذكره بقصة نسيها من تراكم احداث اسوا منها . كان جواد قد تمهد مسعودة اليتيمة ، وتكفلها ، وساعدها كثيرا ، واستطاع ان يقنع صاحب الحمام بان يعطيها مناشف الحمام لتسلسلها بينما كان ابنه يريد ان يعطيها لنساء اخريات دخل معهن في منفعة مشتركة . كسب مقابل متعة . واشتغلت مسعودة في غسسل مناشف الحمام عدة سنوات . وفجأة فقدت منشفتان ، واهتبلها الفتى الشقي ابن صاحب الحمام ، فرصة للنيل من مسعودة ، ومنع عنها الفسيل . وتعدد الوضع حين وجدت المنشفتان عند مسعودة في

حمام النساء بعد شهر .

- سرقتها ؟

- سرقتها ! بنت حلوة وبعمر الورود ، وما عندها منشفة تتنشف بها ، يعني حرام تتنشف بالمناشف التي ابيست اصابعها ؟ - ولكن وقع الذنب عليك .

- بعدها طردوني . والحقيقة طردني موسى بك صاحب الحمام وكان لا يريد فسالة شريفة ، مثل مسعودة .

لحظات صمت . ثم سأله الرجل :

- ومسعودة ؟ اين هي الان ؟

لم يجب جواد مباشرة ، بل سكت منشغلا بتعديل وضع يشماغه ثم قال بصوت مخفول :

- تزوجت .

ولم يشفعها ب « يعني حرام تتزوج ؟ » ، بل اضاف باهت الصوت : راحت !

وفكر الرجل مع نفسه : ربما كان يطمع بشيء منها ؟ فقال « راحت » دون ان يبرر سلوكها الانساني بجملته المعهودة ، ربما كان يأمل بان هذا العصفور الذي راعه ، لا بد ان يستجيب الى لمسات يده اخيرا . ولكنه طار الى عش رجل اخر . - استقرت .

- الله يعلم . وكأنها ما كانت مستقرة . كانت تحصل من الحمام ستة دراهم بالاسبوع . - ولكن المرأة تسمى الى رجل .

همهم جواد بجملته لم يفهمها الرجل . اعترض ؟ اسف على ان لا يكون الرجل هو ؟ كان ينظر اليه نظرة كثيفة وعقة . وكأنه يقول له : طال الاستجواب ، يا رجل ، والفلوس نسيته ! كان يبدو غامضا وهو متلثم في يشماغه ، يخفي تمتمة الشفتين ، وتوتر الشاربين ولم يعد في الجو اي مرح الان . نهض الرجل ليجلب له الفلوس .

ولما خلا الى نفسه اخذ يحس بنفس السام والوحشة التي يحس بها في كل مساء وليل وصباح طوال الايام السبعة التي فارقتها فيها زوجته وولداها . طاف في هذه الردهة التي كانت ملعبا للاطفال ، ومبعث صور التلفزيون المرتمة ، واغاني ما يطلبه المستمعون ، والنكات والزعل ، والعراك ، وكل ما ليس له حصة فيه ولا مشاركة .

والقى نظرة على غرفة الاطفال . سريان متقابلان ، وكريسيان صفيان ، وطاوله عليها ارنب من مخمل ، وعلى الحائط رسوم مقطوعة من مجلات ملونة . والغرفة الان خالية ، والطفلان منحشران مع اهمما في غرفة صغيرة . والام تقرأ في اذنيهما كلمات الهجو والعتاب على الاب القاسي ، الاناني ، الذي لا يحب الا نفسه وكتبه . وترك الغرفة الى حجرة نومه . سرير عريض ، ودولاب ملابس ، وصوان زينه ، وتلك المكتبة الصغيرة الملعونة التي كانت الزوجة لا تتراح لها ، وتعتبرها نشازا . بالوعة في غرفة نوم . هي والبالوعة لا تمثلان . تستنظان ولا تشبعان . وكانت تريد ان تسد هذه البالوعة بمائدة خياطة !

خلع الرجل بندله ، واستلقى واضعا يديه تحت راسه ، وقدما فوق قدم . واستسلم لافكاره . هو حر الان في ان يستسلم لها . بينما كانت لا تروق للزوجة . اليس بطرا ان تضطجع هذه الضجعة ، وتفكر بافكار ليس لها صوت تسمعه لتعرف ما هي . كانت تضيق بهما ، لانها تقذفه خارج اسوار العائلة التي يجب ان يكرس لها نفسه ، وماله ، ووقته ، وافكاره ، واعصابه ، وكانت الزوجة تحرق هذه الاعصاب والصمت الذي ترخي فيه بدننه لا تقطع .

قال لها : هذا طفيان . انا رجل مثقف ، خريج كلية ، الا يحق لي ان اشتري كتابا بنصف دينار ؟ قالت : « كانك لم تشبع من الكتب . هذه الخزانة تكاد تنفجر بها » . « لم اقصر عليك في شيء . ابوك البزاز لم يكسك مثلما كسوتك انا » وعادت الى حكايتها التي لم تشبع

منها : « لم يقصر ؟ خلال عشرة اعوام وانا الح عليك بان تشتري ماكنة خياطة ! . « اوه ، احسان ! هذا موانصاف . كلما جمعت فلوسا قليلة و اردت ان اشتري لك انبثقت لك حاجات اخرى ، وصرفتها . اما انا فلم تتبدل حاجاتي : الكتب وزجاجة من البيرة احيانا » . « هذا هو ! انت لم تخلق الا لهذا ! كتب وخمرة ! » وضاق بها ، ورفع صوته عليها ، على الكابوس الذي يشد على خناقها . وتطور الجدل . وخيل اليه ان الولدين ينصتان اليهما . وفي الصباح ذهب الى عمله ، ولما عاد كان البيت فارغا .

انزل قدمه ، وترغم الرجل في السرير البارد ، سرير الاحزان كما كان يسميه ، كلما خلا الى احسان فيه ، واستلقى طاردا عنه الوحشة التي تقضم ظهر البعير ، وتحول الحديث شيئا فشيئا الى شكوى ، الى تألم ، وحتى الى بكاء . مأساة وكانت لا تجد اية مأساة في ان يصاب رجل بضغط دم عال ، وهو في الخامسة والثلاثين ، ولكن المأساة ان تحتل مكتبه مكان ماكنة خياطة ! وكانت دائما تحس انها مظلومة . المداعبة والاستمطاف يثيران شجنها ، يشدانها بالاحاح مطالبيها التي لم تستجب . وكانت كل مطالبيها ، شكواها تتجمع في ساعة السرير تلك ، في ساعة انجوى والمناعاة واللذة ، وتبلغ ذروتها كلما بلغ هو ذروته . حتى اقترنت اللذة عنده بالاغتصاب .

اوه ، تبا ، سمع دقا على الباب . العلها هي ؟! يا رب ! نظر الى ساعته . كانت قد تجاوزت العاشرة . وساوره الشك وهو يبحث عن نعليه .

واصيب بخيبة حين سمع سمع رجل ، وهو يقترب من الباب . وبعد ثوان كان جواد امامه .

اشو جيت ؟

اريد انام عندك . ام الولد طالعه .

ودخل غير مدعو ، وشم الرجل رائحة عرق .

راح نخليني ما انام الليلة .

قالها الرجل بضيق ، وكان يعرف من بعض الليالي التي قضاه جواد عنده ، ان المذلل القديم يلطم فخذه بقوة اثناء النوم ، ويتمتم متممة موحشة ، وكأنه يقوم بتدليك في نومه .

راح انام نومة هادئة . حمام ونص ربع عرق !

والعرق ليش ؟

تافف جواد نفثات خمر ، وقال :

بعد الحمام اردت ان اندفا بنص ربع عرق ، يعني حرام ؟

موحرام ، اذا لم تشرب منذ شهر .

ضحك جواد ، وزايل الرجل شيء من غمه . جلس المذلل على نفس الاريكة . تلمس مفرشها بباطن كفه ، وقال :

زين ... ناعم ! راح انام نومة عميقة ... ام الولد زعلت للتالي؟

الله يعلم .

لازم تداربها . النساء حمامات ما ياتسن ابدا . عيونهن دائما في السماء ... حب ، حب ... لازم تنثر لهدف الحب دائما ... لقط .. والا طارت .

وقال الرجل لنفسه : ربما هي الحكمة التي اكتسبها جواد من قصة مسعودة اذن ، فقد كان يطمع في شيء منها ! قال الرجل فسي شيء من التهمك المتنازع !

كل فلوسنا للحب ... اللفظ

المرأة تحتاج الى مداراة .

معلوم .

ولكن الجزء غير معلوم . يا ليتك تعرف كيف اشتغلت لحوريه من حورية هذه ؟

الفنانة اللي كنت اشتغل في بيتها . ثلاث سنوات . ما تعرف ؟

اعرف كنت تستغل (وخجل ان يقول خادما) في احد البيوت .

ولكن لا اعرف عند من ؟

عند فنانة . حورية على اسمها . ثلاث سنين . كانت لا تناديني الا بـ « عيني ، حبيبي جواد » حتى حسبتها تحبني من صدق . انا هم رجل ، حرام تحبه امرأة ؟

لا ، موحرام .

كنت اخدمها على اربعة وعشرين فيراط .

ومن خلال الاسئلة التي القاها الرجل باعاف فهم ان جوادا كان مكلفا بحمام الفنانة فقط . وكان لها حمام ابيض كبير فيه حوض صقيل ، ومراة كبيرة ، ورف مملوء بالعمود والصابون والدهون ، واصباغ الشعر ، ومانيكور الاظافر ، شبهه جواد بصانون « حلاقة الامراء » .

وكنت تقسل فيه ؟

لا ، كانت لا تقبل . كنت اغسل في السطح . حقها ! شافنتي مزنجر .

هذه التي حسبتها نجك .

الحب له حدود .

وقص عليه كيف كان يهين الحمام كل يوم . يفسله قبل الاستحمام ، وبعد الاستحمام ، وينشف الارض . وكانت الروائح تدير راسه . ولكنه كان راضيا بهذا العمل . تقرحت يده من الزرنيخ ، او لا يدري ما هو ، تلك المادة النافذة الرائحة التي يستخدمها لتنعيم . ومع ذلك قبل ورصي . ويمثل الجهد الذي كان يبذله في الماضي لتنظيف انسان ، جلد بشري ، ليجمعه ليجمعه يلح كان يلتمع حمام الفنانة ويصفله ، ويعطره ، ويجعله متألقا مثل جلد بشري معافى .

كان جواد يطبق راسه على صدره . وظن الرجل انه غفا . كانت يده الممتدة على مسند الاريكة اكثر بياضا من جلده ، وكان اليشماغ قد تهطل الآن ، وغطى وجهه كله . كان يتكور كصرة من فماش مهمل . ولكن ساقيه النحيلتين كانتا تتأرجحان . ومنهما عرف الرجل انه يظفان

اذن ، ليش تركتها ؟

هب جواد ، وصار للمرة المزفة شيء من الطول :

انا تركتها ؟ هي اللي تركتني .

والذنب عليك ؟

اعاد السؤال حيويته . حرك يده حركة دائرية مهمة ، حركة استغفار واسف . ربما . ثم ارفع راسه ونظر الى الرجل ، وقال . يمكن ذنبي !

ثم قال بصوت حاد متحرج :

بس الله يرحم أبوك ، يعني حرام مرة بعمرك تشوف مرة ربي كما خلقتني ؟ انا اللي شفت بفدر شعري من الراجيل العريانيين ، ما يحق لي اشوف وحدة عريانه ؟ يعني حرام ؟

كان قد تعب من صقل الحمام وتعقيمه ، وتعطيره ، واشعال البوتغاز . وكانت هي تستعجله ويصرخ به ، لانها تريد ان تذهب الى عملها مساء . وما كاد يخرج من الحمام حتى دخلت ، وشرعت تخلع ملابسها .

لاحت له الذراعان البضتان الناصعتان ، ثم ريلة الساق المثلثة المساء . وكانت قد تركت الباب مواربا - سهوا او استعجالا - فشجعه ذلك على ان يكمن في مكان لا تراه فيه ، ويراقبها تنصو ثيابها . تحل حمالة الثديين فينفر نهدان مرعان منتهيان بقطعتين من الملابس الاحمر . راقبها ترفع ندييها ، وكأنها تزنها ، ثم تتمطى امام المرأة ، هازقة رديها ، معجبة بجسمها انصقيل ، اللامع ، الفص ، المتليء لحما وطراوة ولينا ونعومة . ثم مدت يديها الى خصرها ، وخلعت آخر غلالة حريرية عن جسمها ، ورأى جواد وندت منه شهقة لا ارادية جعلتها تلتفت ، تراه يراقبها . صرخت به ... وبعد الحمام طردته .

غائب طعمة فرمان

موسكو

الفن والصليب

بقلم الدكتور نديم نعيم

لا ليس في الكون ما هو ناطق وما هو ابكم . وفي الكون من يفهمون اذا ما خوطبوا ومن لا يفهمون . فالوجود نطق دائم . وكسل موجود ابدًا متكلم . اما الابكم الوحيد الاخرس الذي لا يقول شيئًا ولا ينبىء بشيء فهو الذي ليس في حقيقته شيئًا ، انه العدم . ان يكون شيء ما موجودا يعني ان يكون على اتصال مستمر بكل ما حوله ومن حوله ، ان يكون مخاطبًا ومخاطبًا ابدًا ، حتى اذا انقطع هذا الحوار بينه وبين الاشياء انقطع وجوده وغاب لتوه في لجة العدم . ها ان الوردة مثلا ، يخاطبها النور فتد على الخطاب الوانا ولا ابهج ، ويخاطبها النسيم فتتلا جوانحه عبقا وعطرا ، ويكلمها الماء والدفع والتراب فتجيبها نموا وفتحا ونفرة . ويخاورها المكان فتتد فيه جذورا وسافا وفروعا ، ويخاطبها الزمان فتد عليه بلرة في الشتاء فتتد في الربيع ، فوردة متكاملة صيفا فعودا على بدء خريفا . وهل كان لنا ان ننصور لوردة او لاي شيء اخر في هذا العالم عالمنا وجودا على الاطلاق لو ان الحوار انقطع فجأة وانبتت الصلة بينه وبين الماء والهواء والنور والتراب وغيرها وجود لولا انها هي ايضا بدورها مرتبطة ترابط حوار مستمر بغيرها ، وهكذا حتى اقاصي اللانهاية في وجود تتخطى ابعاده حد التصور ؟ اليس ان كل كائن على الاطلاق ، بما فيه الانسان ، كما الوردة ، هو جهاز اذاعي حي ؟ انه محطة اذاعية للتلقي والبث في آن معا . يتصافر الوجود اللامتناهي جميعا من حول الوردة ليمدحها بالزاد فتشرع نوافذها له وتدخله وتحوله الى ذاتها لتعود فتدعيه على الوجود من جديد ، وبلغتها الخاصة ، تفتحا ونموا ولونا وعبقا . وهكذا تصفو الوردة في حقيقتها ، كما يغدو كل كائن حي على الاطلاق ، تمبرا عن الوجود ككل . انها الكائن المحدود الذي يحاول ضمن نطاقه ان يكون تمبرا عن اللامحدود . هي الوجود اللامتناهي وقد تحول غيرها الى كلام محدود . من هنا لا يبدو صدفة ولا عينا ان بعضهم ممن وعى كونه تجسيدا للقوة اللامتناهيّة في الوجود قد قيل فيه انه « الكلمة » .

لا . ليس في النطق ما يشرف الانسان ويميزه عن باقي الكائنات ، بل ان كل ما في الوجود متكلم ناطق . اما الذي يشرف الانسان ويميزه فهو ليس انه حيوان ناطق ، بل انه الوحيد بين الحيوانات وسائر مخلوقات الله الذي يعي كم هو النطق الحقيقي الكامل متعذر بل ومستحيل .

يحتشد هذا الوجود اللامتناهي في حجل صنين فلا يحسن ذلك

لست اعلم ايهم من اجدادنا الطيبين كان ذاك الذي شاء ان يضع تعريفنا للانسان فقال : انه حيوان ناطق . والذي اعلمه حفا هو اننا اذا اردنا ان نعرف شيئا من الاشياء عمدنا الى تفحصه فذكرنا تلك الخصائص التي هي فيه والتي في عرفنا لا يشاركه فيها اي مخلوق سواء . فالقلم فلم لانه يؤدي وظيفة ليست مبدئيا لغيره من الادوات . فهو قلم بفضلها ، وهي الكتابة . والكمنجة كمنجة لان لها بطبيعة تركيبها وعملها ما ليس للارغن وانعود والقيثارة . والبنفسجة بنفسجة بفضل ما تتميز به عن الورد والفلة والاقحوانة . والنافذة نافذة لان لها من عملها ما ليس للبواب والخزانة . وكثيرا ما اخطأ بعضهم متعمدا فشاء ان يتخذ من النافذة بابا الى خزانة في بيت ما فكان ان دخل السجن واخطأ البيت والخزانة .

لله كم كان طيبا وبسيطا وسادجا ذاك الذي يفحص الانسان معنسا عن شيء ينفرد به دون سائر الحيوانات فكان ان وقع اختياره على النطق . اليس انه في اختياره ذاك قد حكم على باقي الحيوانات بالابكم وعلى سائر مخلوقات الله ما خلا الانسان بانها كافة عجماء الا ليت لذاك الذي اطلق هذا التعريف على الانسان بقصد تمييزه وتشريفه ان يعلم كم كان حكمه مخطئا ومجحفا ومزريا لا بحسب الحيوانات التي حكم عليها بالمعجمة بل بحقه وحق الناس .

ليس يحقر حجلا في صنين يسيل قلبه لفظا وكرا ونجوى لغيلة اهاج له نيسان في مهجتها مثل ما اهاج لها في مهجته ان نعتبره طائرا أعجم . ويحتر الانسان ايما تحقير ان يسمع حجل صنين في نجواه ويصر مع ذلك على ان يعتبره أعجم ويعتبر نفسه متكلما دونه .

ليس يفير صرّار الليل في غرة آب اذ يطلقها في هداة المساء عبر الحقول والبيادر شجيرة موصولة ساهمة مسبحة ان نحكم عليه بالابكم . ويشين احدهم في حضرة صرّار الليل ان تبلغ به المعجمة انقبية حد الاصرار على الكلام والثروة .

لا ليس يجرح كبرياء لئلا قاديشا وارز الرب وشماريخ صنين ، كبرياء الحقول والبروج والهواء والبحر والسماء والشموس والاقمار وجميع ما ينشر في هذا الوجود اللامتناهي ان يقال عنها انها بكما خرساء لا تنطق . ويجرح كبرياء الحقيقة بما لا يقاس ان يعتبر انسان كلامها المتواصل العميق الهادي الموحى بكما وعجمة فيمما يحسب الكثير الكثير مما تقص به صحفنا واذاعاتنا وبيوتنا وانديتنا من الثروة الفارغة الجوفاء كلاما ونطقا .

ان تكون فمة الغنون المسرحية هي المأساة . بل ان ابعاد ما يقال في اي فن من الفنون حين يعمق في النفس البشرية شدا وتوسيعا حتى يبلغ بها حد التقطع والتمزق « انه اعرق من الدموع » حتى الوزلي الكاريكاتوري المضحك بين فنونا ان هو بلغ ذروة اكتماله التعبيري كان أقصى ما يقال فيه من مديح « انه بلغ حدا ان يسئل الضحك من خلال الدموع » .

اجل . حزينه في جوهرها هي جميع فنونا التعبيرية حين تبلغ الذروة . وحزنها هو حزن النفس الواصفة وجها لوجه امام محنة النطق والتعبير ، النفس التي تريد ان تنطق بالكلمة التي هي اوسع من حلقها ، فيتنشق الحلق ويتمزق وتصفق الكلمة ونظير فلا تقتصر .

وماذا عساها ان تكون كلمة الموسيقى مثلا ؟ اليس انه يحاول ان ينطق باصوات هذا الكون انلامتناهية كما تحتشد في ذاته وتصطبغ من حوله فيلجأ الى آلهة وايفاعه وانغامه ؟ واين آلهة من آلات هذا الكون ، وايفاعه وانغامه من ايفاعات هذا الوجود التي لا تحد وانغامه التي لا نحصى ؟ بل اين سمفونيته حتى في ذروة اكتمالها من سمفونية هذا الوجود باوركسترا اصواته العجيبة ، السموعة منها وملك التي هي اعلى من ان ينالوها السمع او ادنى من ان سجلها اذن او اي جهاز لافظ مهما بلغت به الدقة والحساسية . اين سمفونيته من سمفونية الماء في بحارها والريح في فلاتها والارض باصوات ما فيها وما عليها وما نها ، والشموس والافكار في دورانها وتجاذبا ونغامها . بل اين ايفاعه من ايفاع هذا الوجود اللامهي الذي ينهى الى حد ان يبلغ الذرة النواة او النقطة ، وايفاع الذرة او النواة او النقطة التي تتسع تجمعها وتاليا وبواصلا وناعما حتى تؤلف اللانهايات ؟

والذي يقال في الموسيقى يصح أيضا في الشاعر والرسام والرافص والمثال وغيرهم من اصحاب فنون التعبير الانسانية الكبرى .

ان كلمة يحاول ان ينطق بها انثنان الاصيل هي ابدأ اوسع من حلقة بما لا يقاس . وهي لذلك ابدأ صليبه . انها دوما طريقه الى التقطع والتمزق : تمزق الانسان المحدود يحاول ان يجعل من نفسه ومن نظمه عبارة تؤدي به وبالناس الى الابلامحدود ، فينتهي هكذا ابدأ الى الجلجلة ، الى انصليب . ينقطع التوتر المشدود فيه بين الآني والمطلق ويقلت النغم . ولولا ان الجلجلة في التاريخ مقترنة ابدأ بفكرة الفداء لتحتم على كل انسان عاقل ان يعمد على الفن بانه يحاول المستحيل وعلى جميع اصحاب الغنون التعبيرية في تاريخ البشرية بالعبيشة والجنون .

اكان مجنوناً ذاك الذي ألف نفسه على انصليب ؟ ام انه الفاه ، صليبا ، لانه شاء ان يصل ويوصل الناس عبر صليبه الى ذلك الجانب الذي لا يطوله صليب في نفسه ونفوسهم .

اهو جنون في الفنان ان يحاول النطق بكلمة نقطه ومزقه ولفيه لانها اوسع من حلقة ام انه ينطق بما ينطق به لانه يريد ان يبلغ بنفسه وبالناس عبر كلامه الى ذلك الجانب من وجه الكون الذي لا يحيط به ولا يستوعبه نطق ؟ فكان النطق ما كان يوما الا ليلفي نفسه ؟ الا ليصلب من اجل بلوغ ما هو عبر صليبه .

ليس ان الحركة ، اي حركة ، هي وسيلة الى غاية ما ، حتى

الحجل التعبير عنه الا بلغة محدودة تكاد تكون واحدة لا تتبدل . فلا انا رايت حجلا ولا احد اخبرني عن حجل وعى يوما ان لغة يعبر بها عن وجوده هي اضيق من ان تتسع لتعبير الكامل عن ذلك الوجود . وهكذا راح يبذل في وسائل تعبيره فكان ان ظهر الحجل الشاعر والحجل الموسيقي ، الحجل العالم والحجل المتصوف . الحجل المتكشف الزاهد والحجل المتهاك على اللذة والتهتك . الحجل الرافص المتعبد للرفص والحجل المتزمت الكاره للرفص والرافصين . الحجل المتفائل المقبل على الحياة والحجل المشائم المنحدر هربا منها . والذي يقال في الحجل ، يقال ايضا في صرار الليل والوردة وسائر الكائنات من جماد ونبات وحيوان وشموس وافكار وغيرها مما نعرف من اشياء هذا الكون الذي بلا حدود . لا . ليس بين مخلوقات الله فاطمة من يعي محنة النطق الكامل واستحاثته غير الانسان . فهو ما حاول يوما ان يعبر تعبيرا حقيقيا عن شيء مما طواه الوجود في نفسه الا وهاله كم هي تلك النفس وذلك الوجود اوسع من ان يحتويها تعبير . وهكذا عمد الى ان يعيد الكرة بكلام اخر ويحبال على نفسه وموضوعه من جديد بالف لغة ولغة .

لست ادري كم كانت بهجة الذين ابتكروا الحرف في انهم قد وصلوا اخيرا في اعتقادهم الى الوسيلة المثلى للتعبير . وادري جيدا كم كانت حتى الساعة محنة الانسان مع الحرف . كما ادري ان احدا من اهل الحرف عبر التاريخ لم يمت الا « وفي نفسه شيء من حتى » . وهل عرف اتاريخ متكلم واحد او كائنا واحدا مات وهو مطمئن الى انه قال كل ما اراد ان يقوله وانه عثر عن كل ما كان بوده ان يعبر عنه ، وانه لو بعث حيا من جديد للبت حياته انجديدة كلها صامتا ؟ لا . لا اذن التاريخ قد عرف يوما مثل ذلك الانسان او انه سيعرف . وعرف التاريخ الحرف يضيق باصحابه فيحولونه الى لغة ، ونضيق بهم اللغة الواحدة فيحولونها الى لغات تكاد اليوم لا نحصى . ونضيق اللغات نثرا على تعددها بالانسان فيسحق منها الشعر . وفي الشعر والنثر مذاهب لا حصر لها ولا حد . وفي المذاهب فنون بينها القصة والافصوصة والمسرحية والملحمة والاسطورة وغيرها وغيرها مما قد لا يسع لها بعدد ، وفي كل منها اتجاهات والوان . ويخون الحرف ومشتقاته الانسان في التعبير الكامل عن نفسه فيسقطه بانغم بالموسيقى ، وينلغم النغم ومشتقاته بين يديه وفي حلقة فيرفده بالفرشاة والريشة ، والفرشاة والريشة بالازميل والحجر ، والازميل والحجر بالرقص والايفاع . وتلغم هذه جميعا وتتمثر لدى الانسان فلا يزيد ذلك الا اصرارا . فكانه الطفل الذي لا يزيد النلغم واللثغ والثأثة الا اصرارا على انه لا محالة متفنن يوما لغة امه .

اما لغة تلك الام ، ام الانسان وام كل كائن على الاطلاق فهي لغة هذا الوجود اللامتناهي الذي بدونه ما كان لشيء ابدأ ان يكون . وان محنة الانسان الناطق الذي يعبر على ان يكون له لغة امه اللامتناهية هي في ان يكون لا متناهيا مثلها . ان ينطق وهو ابن ايام وسنين معدودة بلسان كل الايام والسنين ، وان يعبر وهو رهين امكنة وابعد بعينها عن حقيقته كل الابداد والامكنة . محنة في انه يزيد لذاته المحدودة ان يسع تعبيرا لذات الكون التي لا تحد . فاذا بذاته تتمزق وتنقطع لشدة ما يبطها ويبقى ذات الكون ابدأ خارجا . من هنا كانت ارفى مظاهر النطق عند الانسان ، وهي فنونه التعبيرية الكبرى ، ابدأ حزينه . فابلغ ما يجده الانسان من وصف للموسيقى اذا هي بلغت من تعبيرها الذروة ، انها شجية . كما انه ليس عبثا

ثلاث ترانيم على عينيت اليليل

١ - الاولى

على بابك
تكوّم هيكلي المهدود يلحق جرحه الفائر
ويلعن حظه العاثر
ويرسل من قرارة حزنه الوردي لحنا حائراً حائر
يشنّ على دروب الريح ،
يمضغ نفمة الالم
ويبحث عن صدى قد ضاع في دوامة العدم
يلوب .. يلوب ، في اذن السما وقر ،
وفي عينيه ألف شكاه
والف صلاه

ودمعات كما الاحجار سدت كوة النور
وشدته الى أعماق ديجور
هو البشري لاحبابك
بمقدم غيثك الضاحك
على بابك

سلخت سنين من عمري أصف حروف مرثاتي
وارقب موتي الآتي
فتلك شروطك اللاتي امرت بها كما قد قيل
وتلك طوابع التسجيل في ملكوتك العالي ...
على بابك

قبت بقمقي المقوت الفا من زمان القهر
والفا من زمان الذل
والفا من زمان الصبر

ولم أعلم بأن الدود حطم كبر منسأتك
وانك آيلٌ للقبر
ولكن همهمات الجوع دلتني ، فخضت الفجر
بزورق حقيقي المصنوع من بابك ...

٢ - الثانية ...

انا لم التفت للخلف ،

لم أبك ،
ولم أغرف
ولم آسف

من الآلام آهات خريفه
ولكني ، ومنذ تبلج الموت
وحطم صمته الصمت
افتش في بحار العشق عن حورية شقراء
نمتها الشمس خلف مرابع الجن
وجلتها لمن لا يرهب الأمواج والانباج
فكفوا النهش ... ذلك انا
قهرت الريح والاعصار والدنيا ، وطرت لها
بقلبي شب حزن نبي
وعزم الله في عيني

٣ - الثالثة

نعم عدت
قحمت الصبح في جيش من الاوهام
وبسم الحب ، بسم الله حاربت
وعانقت المدى المسحور خلف حدائق الاحلام
قتلت ، سبيت ، أحرقت
« انا ابن جلا

متى أضع العمامة يزهد زيفكم موت »
نعم عدت

حرق الزورق المصنوع من بابك
بكيت رفاتك البالي
رثيتك أنهرا من شعر
ونمت الدهر ،

مهموما على بابك

أزبحوا المخلب النهاش عن عيني

عمان - الاردن

ابراهيم خليل المجلوني

هنا بالضبط محك الفرق بين الكلام والثروة ، بين الفن
التعبيري الحقيقي الذي هو ابدا صليب وبين ادعاء الفن الذين ابدا
يصلبونه . بين الانسان الحق الذي يتميز عن الحيوان ليس في انه
حيوان ناطق بل في انه يفهم ويعي النطق وسيلة الى السكوت الاعظم ،
وبين سائر البشر والحيوانات التي هي عجماء لانها ابدا متكلمة .

نديم نعيمه

اذا بلغت تلك الغاية انفت نفسها وسكنت ؟ اليس ان النطق وسيلة
الى الفهم حتى اذا حصل الفهم انفى الكلام نفسه وتحول السى
سكوت ؟

ان نطقا - اي نطق - لا يهدف واعيا الى الفاء ذاته ، الى بلوغ
الفهم - فهم الكون الاعظم الذي لا يحيط به كلام ، هو العجمة بعينها .
ان نطقا لا يهدف الى بلوغ السكوت الكلي ازاء ما هو اشمع واوسع
من ان يحيط به تعبير هو البكم بعينه .

المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت

بقلم مدني صالح

بداء مسرحي - قل ان شئت - او بآداء السرد القصصي الرصين ... وهذا مالا أخاله ممكنا الا من خلال حالة تركيز مذهلة تذهل المرء عن كل ما هو غير الموضوع : موتا كان الموضوع او حياة او اي امر من الامور... والتركيز - محض التركيز - علامة صدق اهتمام وعلامة اخلاص لاهوم... وذلك لان التركيز يعني تكريسا للموضوع : حيا بشريا ، او حيا غير بشري ، او بشرا ميتا ، او شيئا جامدا ، او أي مفهوم من المفاهيم بصرف النظر عن منطقيته ومدى واقعيته ، وبصرف النظر عن منفعة قيمته العملية او الاخلاقية او الجمالية ...

والتركيز - محض التركيز - وبما هو تركيز ، وبصرف النظر عن موضوعه ، بداية الولاء ونهاية الاخلاص وأصل الابداع .. وذلك لان التركيز لموضوع ينطوي على بذل من النفس بلا حدود وبلا دراية وبلا تقدير ... « والجود بالنفس أعلى غاية الجود » ...

اما ان يبلغ التركيز حد الذهول والاستفراق ، فذاك بداية الكشف والرؤية الثاقبة والابداع في الآداب والعلوم والفنون ... ظن ما شئت تظل الرؤية الصادقة بداية لغرضيات ومبدأ المعرفة واساس النظريات، تطورت ما تطورت طرائق البحث ونظريات المعرفة ومناهج العلوم وتظل قصيدة « حفار القبور » دليلا على صدق احساس السياب بالموت واندماجه فيه حتى حد بداية الخلق والابداع المجيد ، وحتى حد انجاز نص لم يرق اليه في عراق اليوم بعد استثمار مسرحي برقص تصويري او تمثيل غير وصلة قراءة تصويرية من انتاج فرقة اتحاد الفنانين في بغداد عام ١٩٦٩ ..

لكن وليكن : فقد يرقى النقد الى شيء من تحليل يزين النص ويزدان به ويدنيه الى القاري بسيطا جميلا مثلما تدنى القنوط ، ومثلما تصير المقابر موضوع قصيدة بارعة ومربحة ، ومثلما بطرح السياب قضاياها الحياتية من خلال الموت وحفار القبور ومقبرة عامرة بموتاهها في ظاهر بصرة الحسن البصري وبشار الشعر وشط عرب الف سندباد لم يبحر قط والسياب ..

وليس بقليل ان تمتد المقبرة مسرحا وتمتد مع المسرح مواقف حياتية يطويها ميت وينشرها حفار قبور « مستوحدة بين الصخور الصم من انقاض دار .

ويغم (X) ضوء الاصيل كئيبا فوق المقابر بداية للمرحلة الثانية من احساس السياب بالموت في مطلع قصيدته التصويرية البارعة « حفار القبور » .. وهي القصيدة التي سجل فيها السياب التراكم في تصورات واخيلته من احساسه بالموت حتى ١٩٥٢ .. وسجل بها بداية شاعرية ملحمة تدهورت مع ما تدهور في السياب ومع ما اشتد عليه من نفسه ومن الآخرين ومن الايام في نار فتنة اشعلت اخضر النابحين بياض الابرياء ولم ينج من حرائقها غير البائسين نسورهم للغرباء ... وظن لا تبخل بظن يظل السياب نسرا في سموات شعر هذا العراق ... ويظل نسرا مهبط جناح تعاون على رضى جناحيه عدو وصديق وسمسار في حلقة منعطفات تمهية لم يكتب لها من رصانة المنطق ووضوح الهدف ما يحفظ الارض صلبة تحت قدمي السياب فتخط اذ اهتزت تحت قدميه الارض رخوة هشّة ففاصا واصابته من التوحد احوال مذهلة لم يعد من شدة ذهولها قادرا الا على الصراخ والاستصراخ وتبادل الاتهامات مع الآخرين بتوتر وهيجان وبالجان ... واستعدى السياب في شعره فريقا على فريق وناسا على ناس هابطا من علياء تخوم الاداء الملحمي المتمثل في « حفار القبور » و « الاسلحة والاطفال » و (الموسى العمياء) الى قاع ظلموت آبار المهجورة نسيت نعمة الفيت من طول ما استبد بها القحط المحل ونسيت طعم الماء ... وغاص غاص هذا الشاعر في ظلموت الآبار المهجورة حتى صارت بينه وبين تخوم الاداء الملحمي الموفق سموات وآفاق لم يعد قادرا حتى على ابصارها تخيلا في الظلماء ... وانشغل عن قضية الصوت الكبرى بقضايا اوجاعه الخاصة وخوفه من الموت وبقضايا ارتبط فيها الموت بالثارات حتى حد التشفى بموت رجل مات .. ولا ينبغي ان نكون التشفى بموت ميت من مزاج شاعر ... رب اغفر للسياب !! . واغفر له ما غام الاصيل كئيبا وغامت معه - كئيبا - الاحلام ، واغفر له كلما اغتصب اليتامى ابتسامة من الدهر مكابرة وتجملا ... وكلما اغتصب السياب من الدهر ابتسامة لا تلبث الا لاما فتهب اسراب الغربان اشباحا مرعبة ويتشابذ الطلل البعيد تناوبا يستنفر صور الموت في موكب جنازي بائس حزين وباسلوب يقطع كل ذرة من شك بالف الف قنطار من يقين حول قدرة السياب على ابداع « وحدة الصورة » في القصيدة

X راجع مقالتي « السياب والاحساس بالموت » في « الآداب » العدد السادس - حزيران ١٩٦٩ بيروت .

عند المساء ... ومقلتان تحلقان ، بلا بريق .
وبلا دموع ، في الفضاء -

« هو ذا المساء »

يدنو ، واشباح النجوم تكاد تبدو ، والطريق خال - فلا نعش
يلوح على مدهاء ... ولا عويل الا النعيب .

وتنهذ الريح الطويل -

وعلام تنعّب هذه الغربان ، والكون الرحيب .
باق بدور .. يعج بالاحياء : مرضى ، جانحين .

بيض الشعور كأعظم الاموات - لكى خائدين لا يهلكون ؟ علام
تنعّب ؟ ان عزرائيل مات .
وغدا اموت غدا اموت !

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح : « رب ! اما ثور ؟

فتبيد نسل العار .. تحرق ، بالرجوم المهلكات احفاد عاد ، باعه

الدم والخطايا والدموع ؟

يا رب .. ما دام الفناء

هو غاية الاحياء ، فامر يهلكوا هذا المساء ساموت من ظماوجوع
ان لم يمت - هذا المساء الى غد - بعض الانام فابعث بسه قبل

الظلام

بارب .. اسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبور خاو ، يفقر
الغم في انتظار .. في انتظار ما زلت احفره ويطمره الفبار ...

ويستثمر السياب شخصية حفار القبور احسن ما يكون استثمار :
متخذاً منه شخصية لمرحبة يمكنك ان شئت ان تشارك السياب احساسيس
الموت بطريقة خاصة وتشاهد بداية المسرحية بالسياب واقفا في مقبرة
قبيل مغيب الشمس فيقيم ضوء الاصيل كثيباً فوق المقابر وتستطيل
ظلال القبور .. وتاوح للسياب ابتسامات يتامى واهياتوشموعباهتات
ويمتد بهره في الافاق فتهب اسراب طيور سود ..

وتلك صورة بصرية مجسمة يبدو المشهد مائلا فيها بوضوح ..
وحركية متكاملة تحس فيها هبة رفيق الاجنحة السود -

« ضوء الاصيل يقيم ، كالحلم الكثيب على القبور

واه كما ابتسم اليتامى او كما بهتت شموع

في فيهب الذكري يوم ظلهن على دموع

والندرج الثاني تهب عليه اسراب الطيور

كالعاصفات السود ، كالاشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه »

ويتشأب الظلل ، ويفتح الليل بابا اعمى وشباكا خربا بليدا ويطل
على اجواء سدت آفاقها اجنحة غربان الموت وضج باطرافها النعيب
ضجة رددت الصحراء اصداوها وذرتها الريح .. وقامت بعد ذلك
ساحرة ومدت اصابعها المجاف فاومات الى سرب من الغربان اتتطوعا
فارشة اجنحة الموت .. وفارت ديدان القبور لتلتهم الفضاء وتشرب آخر
قطرة من ضوء حسير ... وافاق الموتى عطاشى يلهثون ... وافاق الموتى
بمسحون عيونهم ولا يصدقون ، وافاق الموتى بنفصون من على الاكفان
غبارا وبلهثون .. وبلهثون .

كل هذا وانت واقف مع السياب تشاهد وصلة من مشهد موت
ومقابر موتى وحفار قبور ... واندفعت اسراب الغربان ثقيلة تطفو
وثقيلة تفوص في لجب ظلام المقابر كاليالي الموحشات ... ولاح خيال
وفانوس .. ولاح بصيص ضوء من بعيد :

« وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف الراحات وبالجنات

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام

فانجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور

واليك المشهد من بدايته وبدااء السياب -

« وتشأب الظلل البعيد - يحنق الليل البهيم من بابهِ الاعمى
ومن شبابه الخرب البليد

والجو يملؤه النعيب ...

فتردد الصحراء ، في باس واعوال رتيب ،

اصداؤه المتلاشيات ،

والريح تذروهن ، في سام ، على التل البعيد !

وكان بعض الساحرات

مدت اصابعها المجاف الشاحبات الى السماء :

تومي الى سرب من الغربان تلونه الرباح في اخر الافق المضاء -

حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح :

فكان ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الفريق !

وتدفع السرب الثقيل ،

يطفو ويرسب في الاصيل ،

لجبا يرفق بالظلام على القبور الباليات

وظلاله السوداء تزحف كاليالي الموحشات

بين الجنادل والصخور

وعلى القبور !

وتنفس الضوء الضئيل ...»

ولاح للسياب حفار القبور جامد الكفين جائعا كذئب سجين ...

وهز يمناه في وجه السماء -

« بارب ... اسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبور خاو ، يفقر
الغم في انتظار في انتظار ما زلت احفره ويطمره الفبار ...»
وارى عند هذا الحد ان السياب يبلغ في ادائه من قوة التعبير
وطبيعية المقابلة في الرمز والتشبيه مبلغ العبارة الرمزية الممتلئة لجميع
الحالات عبر حدود حالتها .. ومن هذا الاداء :-

« ما زلت احفره ويطمره الفبار »

ويبلغ السياب درجة من الاستقراق في الوصف ودقة تفصيل
لا يمكن ان يغدق اليها شاعر الا من خلال اندماج كلي في اجواء التجربة ..
تجربة حفار القبور من وجهة تخيل وتصور شاعر متمكن من تركيب الصور
تركيبا بالفهم الديكارتى للافكار المركبة : واليك التركيب الديكارتى:

« تشأب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

مما تعمر اعين الموتى وتنفضه الجلود :

تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير !

حتى الشفاه بمص من دماها الثرى - حتى النهود

تدوى ، ويقطر ، في ارتخاء من مراضعها المثير »

لكن السياب لا ينسى جوعه واوجاعه المفضة ، رغم كل ما عصرت
اعين الموتى ورغم كل ما نصحت جلود الموتى ولحومهم النثيرة ... ورغم
ما امتصت رطوبة نيزق القبر من شفاه ... ورغم كل نيزق المقابر بكل
هذا وذاك ، تراه لاهثا متوجعا متفجعا من شدة الجوع واستبداد الحرمان
القاتل حتى حد التغزل بميتات :

« واهى لهاتيك النواهد ، والماقي ، والشفاه

واهى لاجساد الحسان ! اياكل الليل الرهيب

والدود منها ما تمنى الهوى ؟ واخيسته !

كم جثة بيضاء لم تقتضها شفتا حبيب

امسى يضاجعها الرغام ... »

وانت الآن اذن امام بائس مستكين حسد في اوائل شبابه الديوان
وحسد في اواخر الشباب الخائب تراب ودود وظلمة القبر والديدان -
« هل كان عدلا ان احن الى السراب ، ولا انال الا الحنين
- والف انثى تحت اقدامي تنام » ..

ثم يعود شبح الحاجة الى الفلوس امام ناظري السياب قاسيا
مرعبا اقسى وابرد من كفي حفار القبور -
« افكلما اتقدت رغب فسي الجوانح شح مال » .

ويزين له حب الفلوس ما يزين لحفار القبور ... اما ان شئت دقة
في التعبير عن واقع الحال تعبيراً مطابقاً فقل : ان حب الفلوس عند
السياب زين لحفار القبور ان يقول -

« ما زلت اسمع بالحروب - فإين اين هي الحروب ؟

اين السناك والقدائف والضحايا في الدروب
لا ظل ادفنها وادفنها فلا تسع الصحارى
فادس في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف
فكان قمم المنازل في اللظى نقر الدفوف
او وقع اقدام العذارى
يرقص حولي لاعبات بالصنوج وبالسيوف » .

وهكذا يندحر السياب فلا يجد سبيلا الى العذارى والفلوس الا
من خلال الموت ، والا من خلال امكانات حفار قبور ... وبالخيبة الشاعر
المستكين الذي لا يستطيع ان يغوي امرأة الا من خلال محاكمة منطقية
يشبث بها انه احق بها من نزيق القبر وديدان القبور !

لكن وليكن ! فقد اندحر السياب وانتصر الادب .. واليبك
حوارا ياكل العصب ويعك اللحم ويسحق العظام ... وهو حوار
يستمد كل مقومات نجاحه من اخلاق السياب في دروب النساء والفلوس
والحياة اخلاق حفار قبور ارتبطت كل لذات الحياة عنده باسباب الموت
القيت -

« نبئت عن حرب تدور ولعل عزرائيل فيها
في الليل يكدح والنهار فلا يمر على قرانا
او بالمدينة وهي توشك ان تضيق بساكنيها
نبئت ان القاصفات هناك ما تركت مكانا
الا وحل به الدمار ... فاي سوق للقبور
حتى كان الارض من ذهب يضاحك حافريها
حتى كان معاصر الدم دافقات بالخمور ! »

وهنا اراني منساقا الى ان اتحمل مسئولية القول بان شخصية
« حفار القبور » تحمل - مثل شخصية « المخبر » - بعضا من صورة
السياب عن نفسه ، ضمن حدود : ان النفس البشرية قد تنساق تحت
ضغوط الاعاقة الى مسارب تعويضية تظل دفينية في اعماق اعمالها
اللاوعي ، لكنها - ورغم الاقبال في اللا شعور - لا بد ان تطفو على
السطح في حالة شاعر مقتدر مثل هذا السياب الذي لا ينسى جوعه
واستكانته وانخداله في دروب الحياة الجهورية فيتوجه الى بلاد مات
فيها اخر رجل لبحظى بواحدة من النساء ..

وفي هذا انعكاس صريح لاحساس السياب بعدم قدرته على
الوقوف ثابتا في مجال منافسة رجل كل امرأة -

« اواه لو اني هناك ، اسد باللحم النثير
جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها
الا ارامل ... او عذارى غاب عنهن الرجال

وافتنصهن الفاتحون الى الدماء كما يقال »

لكن مثل هذا الانعكاس - ورغم بشاعته - بظل معبرا عن سداجة
وعجز وانخدال في ميدان المنافسة ... وانه - في نظري - لا يقل
بشاعة عن انعكاسه انعكاسا صريحا في رجل يندحر مثل السياب فيخلع
ثوب الاندحار ليلبس ثوب الفضيلة ومكارم الاخلاق والموعظة الحسنة
غطاء وتغطية للاندحار وهروبا من مواجهة الاعتراف بالانهزام .

لكن هناك - ولست بالواعظ المرشد - انعكاسا وسطا بين بين ،
وارقى من الاثنين ، وهو الانعكاس الذي يعطي منحى متساميا في معارج
التصوف والتأله والابداع التجريدي ... وهذا انعكاس لا يحصل
الا في حالة يجرب فيها الرجل كل شيء - منتصرا - مرتين .. فيعاف
الدنيا زاهدا فيها زهد موقف وانتصار على الذات في معركة بشرف
الجهاد الاكبر ..

ويستدعي حفار القبور اسباب الموت بخوفه -
« ما زلت اسمع بالحدوب ، فما لاعين موقدتها
لا تستقر على قرانا ؟ ليت عيني تلتقيها
وتخضعن الى القرار - وكانني اذك والرعسود
تهوي بهن على النخيل ، على الرجال ، على المهود
حتى تحديق اعين الموتى ، كالاف اللآلي
من كل شبر في المدينة .. ثم تنظم كالعقود
في هذه الارض الخراب - فيالاعينها وبأ لي » ..

ولا اعرف افراحا بالوت بلغت ما بلغه حفار القبور من البشاعة
المثيرة لكل دواعي الاستهجان في صورة قل ان تدانيها عبارة في تصوير
تدهور الاحاسيس النبيلة وقيم الحق والخير الجمال -

« حتى تحديق اعين الموتى ، كالاف اللآلي
من كل شبر في المدينة .. ثم تنظم كالعقود »

لكن حفار القبور يحاول اقناع نفسه بوجاهة ضراوته وقبيح
احساسه -

« رباه ! اني اقشعر .. اكاد اسمع في الخيال
اغنية تصف العيون
تنثال من مقهى ، فانصت في الزحام ، وينصتون
وكان ما بيني وبين الآخرين من الهواء
ندي سخى بالحليب وبالحبة والاخاء

ويظل رغم احساسه بالخيبة وبالتماسة كارها للناس كراهية مرضية
لا ابرئ السياب منها حين انفعاله باجواء هذه القصيدة -

« يارب ... اسبوع يمر ولست اسمع من غناء
الا النعيب
وتهدد الريح الرتيب
واخيته ! ان اعيش بغير موت الآخرين
والطييات .. من الرغيف ، الى النساء الى البنين
هي منة الموتى عليّ ، كيف الانام ؟
فلتمطرنهم القدائف بالحديد وبالضرام
وبما تشاء من انتقام :

من حميات او جذام ..
نذر عليّ : لئن تشب لازرعن من الورود
الفا تروى بالدماء ... وسوف ترصف بالنقود
هذا الزار ... وسوف اركض في الهجير بلا حذاء

واعد احذية الجنود ...

واخط ، في وحل الرصيف وقد تلتفح بالدماء
اعدادهن ... لاستبيح عداذهن من النهود » .

وهنا ، وعند مثل هذه الاستباحة يتدهور السياب تدهورا لا يمكن
ان يتساهل معه معجب بلغ ما بلغ الإعجاب ... وذلك لان السياب قد
بلغ من عمته الاحساس مبلغا لا ينبغي لكتاب « شباك وفيقة » ان ينحط
اليه بل ولا أن يقاربه ..

اما ان تنعكس من نفسية السياب الصورة التالية في نفسية
الحفار فهذا مالا أجد له تفسيراً الا من خلال ان الشاعر قد مر ابان
كتابه لهذه القصيدة بمرحلة عدائية حادة حارب تحت وطأتها حتى صورته
في المرأة ... والا فاي استيطان لاحاسيس حفار قبور مستقل عن
احساس الشاعر قد يبلغ او يقارب هذه النعمة وهذا التوحش :-

« ولسوف اغرز بين يديها اصابعي اللعينة
ويكاد يخنقها لهائي وهي تسمع من لغاه
قلبي ووسومة النقود .. تقونها ! واخجلتاه !
انا لست احقر من سواي .. وان قسوت فلي شفيح
اني كوحش في الغلاء ... »

ويبرر حفار القبور توحش وضراوة اخيلة السياب بجهل وظلم
وجوع :-

« لم اقرأ الكتب الضخام - وشافعي ظمأ وجوع »
وهي نفس المبررات التي قدمها السياب لفصل ادران ضمير « الخبر » .
ويدافع السياب عن احساساته المنعكسة في صورة حفار القبور
دفاعا بلقي به انقال آثامه واعباء انهزام وجدانه على آخرين :-

« او ما ترى المتحضرين
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذبح
مهما ادناك فلن اسف كما اسفوا - لي شفيح
اني نويت .. ويفعلون ، وان من يند البنين
والامهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين
لاحظ من زان بما انتهك الغزاة وما استباحوا
والقاتلون هم الجنة وليس حفار القبور
وهم الذين يلونون لي البقايا بالخمر
وهم المجاعة ، والحرائق ، والمذابح والنواح
وهم الذين ستركون ابي وعمته الضريرة
بين الخرائب ينشآن ركاهن عن العظام
او يفحصان عن الجذور ، ويلهثان من الاوام
والصخر كالقلل الضريرة ... »

وكل هذا سرد قصصي تفصيلي اقرب الى مستلزمات التصوير
الروائي منه الى مستلزمات قصيدة ...

لكن السياب يستمر في تفصيلات روائية تعبر عن مدى سيطرة
اجواء الموت عليه من جهة وعن مدى انعكاس صورة نفسه في شخصية
حفار القبور من جهة اخرى ... والا - ثانية - فاي عملية استيطان
مستقلة وغير ذاتية قد تبلغ من حدة الملاحظة ونفاذ سير الفور ما يلغى
السياب في استيطان شخصية حفار القبور البعيدة عنه كل البعد في
جميع جوانبها التكوينية ...

اضف الى كل هذا وذاك ان السياب قد نسي اهتمامات حفسار
القبور البعيدة عنه كل البعد في جميع جوانبها التكوينية .
نسي اهتمامات حفار القبور الاصيل في اكثر من مقطع من مقاطع
القصيدة نسيانا تلاشى فيه آخر ظل الحفار في ضجة اهتمام السياب
التخليية :-

« وسيتوقون بشعر اختي قبضتي ... وكالظلام
وكخضة الحمى ، تسمرها على دمها صدور
تعلو وتهيط باللاهات ، كأنهن رحي تدور
يا مجرمون ، الى الورداء ! فسوف تنتفض القبور
وتقيء موتاهها . وياموتي ، علم اسم الله ثوروا !
رباه ، عفوك ... ان « قابيل » المكبل بالحديد
في نفسي الظما هب وقر يعصره اللال !
فالليل جاء ، وما ازال

وكل هذه اشياء اقدر ان السياب كان حتما سيقولها حتى لو لم
يكن حفار القبور شيئا مذكورا في خلد الشاعر باستثناء :-
« فالليل جاء ، وما ازال
مستوحدا ارعى القبور وانفض الدرب البعيد »
مستوحدا ارعى القبور وانفض الدرب البعيد »
وتظهر هموم حفار القبور وتطلعاته الحرفية :-
« وكان .. يا بشري ! كان هناك في اقصى الجنب
خطا كاذبال الظلام ولعة كدم الغروب !
لكانه ضيف جديد ... »

وهذا استبشار بالوت لم يسبق لشاعر في العرب او غير العرب
ان عناه وافصح عنه بمثل لهفة السياب ...
ويلوح بعد كل هذا وذاك موكب الجناز ، فيبدع السياب وصفه
وصفا يبلغ اقصى حدود البراعة في التصوير :-

« وبدا الجناز ، وراح بشهق وهو يدنو بارتخاء:
الاجوه المتحجرات يضيئها الشفق الكتيب
والفمفات الخافئات من انفعال او رياء
والنعش يعجبه ضياء
الوانه المترنحات كانما اعتصر المغيب
فيها قواه ، وذاب فيها كوكب واهي الضياء »

وبعد ان قبض الحفار الاجر ظهرت احلام السياب :-
« حتى اذا انهال التراب وصفح القبر الجديد
وتراعى الالق الضليل ، على الظهور المتعبات
حتى اضمحل ، وغيبتها ظلمة الافق البعيد
كانت مصابيح السماء نذر ضوا كالضباب
بين القبور الموحشات
وعلى الخرائب والرمال . وكان حفار القبور
متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام
يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب
ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمر
وتحسست يده النقود وهيا الفم لابتسام
حتى تلاشى في الظلام ... »

وليس يخاف على احد ان اخيلة النقود قد هذبت لفة السياب
وادبت مفردات لفته في هذا القطع تهذيبا ملموسا ...
ان هذا التهذيب وهذا الادب في رقة التصوير الذي لم تعد فيه

وتألق الجيد الشهي ، ولغحة النفس البهير
والنور منفلتا من الاهداب .. تثقله الطيوب
قلقا كمصباح السفينة راوحته صبالعوب
وتخافق الاظلال في دعة ووسوسة الحدير
والحلمتان : اشد فوقهما بصدري باشتهاء
حتى احسهما باضلاعي ، واعتصر الدماء
بالحم والدم والحنايا ، منهما باليدين
حتى تقيبا فيه - في صدري - الى غير انتهاء
« »

وكل هذه تعرية عاطفية حسية غير فنية ، ولا ينبغي ان تدخل
بابا من ابواب الادب في حال من احوال شرف قصد الادب الهساذف
البناء ، ضمن حدود التاكيد على ضرورة التزام النص الادبي لحرمت
الحفاظة في التعبير محاظة تمنع تسرب الهواجس الخاصة الى ديوان
الادب ..
اما ان يستدعي السياب الموت ويستعديه على الناس من اجل ان
ينتهي الى تعرية عاطفية غير فنية وغير ادبية وغير ضرورية ... فذلك
ملا اجد الى تفسيره سبيلا الا من خلال التاكيد على ان السياب كان
يرى في الاحياء من الرجال خطرا لا يقوى على الوقوف امامه في ميدان
المنافسة ... وفي هذا ما فيه من الاحساس بالانخدال ...

لكن مثل هذا الانخدال يعبر عن مدى التلازم الوثيق بين الانخدال
والموت والافلاس في شعر السياب ... وان يهرع الى الموت بطريقة
او باخرى كلما افلس وكلما انخدل ... ومات السياب مفتيا اوجاع
الافلاس وقلة الحظ والمرض واشباح الموت : الاشباح التي لازمتها
بالحاح قاتل ولجاجة ممضة حتى جاءه الموت باليقين ..
وان السياب - اعيدها ثانية - قد بذل من النفس اقصى ما قد
يجود به شاعر ولم يخجل من عريه امام الآخرين ..
اما ان كان لا بد من ماخذ على الشاعر في هذا المجال فهو انه
قد عرّى نفسه اكثر مما ينبغي : متجاوزا حدود فن التعرية الى ابتذال
نقل فيه احساسه وهواجسه الخاصة باقل قسط من جماليه قد
يتدهور اليها شاعر كبير مثل السياب ..
والموت الموت !! والنساء النساء !! والنقود النقود ! ويسترجع
حفار القبور نقودا كان قد دفعها الى امرأة في ليلة مريبة :-
« ماتت كمن ماتوا وواراها كما وارى سواها » .
وتباركت ذكرى السياب خالدة في مواكب الشعراء .
منني صالح بغداد

« دار الآداب تقدم »

مؤلفات هـ ر ب ت ماركوز

ق.ل.

- ٤٠٠ الانسان ذوالبعد الواحد ترجمة جورج طرابيشي
- نحو التحرر (فيما وراء الانسان ذى البعد الواحد)
- ٢٠٠ ترجمة ادوار الخراط
- الحب والحضارة
- ٦٠٠ ترجمة مطاع صفدي
- فلسفة النفي
- ٥٠٠ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

المقبرة موحشة مخيفة ، يعبر - في نظري عن استئناس السياب بالنقود
التي انمحي في لعاتها اخر غراب واخر نعيب واخر نقمة على البشرية ..
النقود المتخيلة التي تؤهل السياب ان يحلم بالنساء العاريات وبالعصور.
والنقود التي يمنحها حفار القبور هي نفس النقود التي يعدها
السياب في « غريب على الخليج » عام ١٩٥٣ :-
« ما زلت اوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الاخرى هناك . فحدثيني بالنقود » .
وفي هذا ما يزيدني قناعة ان السياب قد لبس جلد حفار القبور
قناعا مثلما كان قد دخل جلد « المخبر » لاسقاط بعض من صورة نفسه
عليه ...

ولا اعرف شاعرا عربيا معاصرا عرّى نفسه امام الآخرين مثلما
فعل السياب - ولم يخجل من عريه حتى حين نزع الجلود المستعارة
وظهر اخيرا امام الناس بجلده هو .. جلد السياب حقيقة وبلا قناع ،
ويعد النقود صراحة في اواخر حياته ويعلم بالعاريات من النساء ..
وكان من الموت قاب قوسين او ادنى وقد فعلت مناشير الجراحين في
اضلاعه وفقرات ظهره ما لم تفعل بياوب !

وكما يفعل السياب ، عد حفار القبور النقود وهروا بها الى اقرب
حانة واحتضن قنينة عرق هنالك :-

« النور ينضج من نوافذ حانة عبر الطريق
وتكاد رائحة الخمر
تلقى على الضوء المشيع بالدخان وبالفتور
ظلا كالوان حيارى واهيات من حريق
ناء ... تهوم ، في الدجى الضافي ، على وجه حزين
وتلوح اشباح عجاج
خلف الزجاج .. تهيم في الضوء السرابي الفريق
ويشد حفار القبور على الزجاج باليدين ..
وكما يحاذر السياب ويخاف ، يحاذر حفار القبور ويخاف
ويستهن بما لديه من نقود :-

« وكمن يجاذر او يخاف
يرنو الى الدرب المنقط بالصاييح الضئال
وتحركات شفتاه في بطء وغمغم في انخدال :-
« اظننت انك سوف تفتح المدينة كالغزاة
كالفاتحين ... وتشتريها بالذي ملكت يداك :
باقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه
او في اظافر لاحقتها ، ذات يوم ، مقلتناك
ويندحر السياب متواريا تحت جلد حفار القبور بعد ان اندحر
في شعره صراحة مرات لا تحصى :-

« ساعود ، لانه قد تعصره يدي حتى الزهول
حتى النأوه والانبين وصرخة الدم في العروق »
ويستمر السياب بعد ذلك متوجعا متفجعا بصرف النظر عن حفار
القبور الذي تلاحى في لجة طفيان توجع السياب ولهفته الالهة :-

« ... »
الاذرع المتفترات ، وزه رتان على الوساد
نسجتها كف مخضبة الاظافر - زهرتان
تفتتحان على الوسادة كالشفاة وتهمسان
نغما يذوب الى رقاد »

اما ان يستدعي شاعر كل اسباب الموت ويستعدي المهلكات على
كل البشر ليتيها له من كل هذا ان يتنزل بما لا ينال ولا يلفه الشاعر
الا وهما وفي الخيال ، فهذا هو العجب العجيب الذي يصير السياب
منه رمزا للخيبة وتمثالا للحرمان :-
« ونعومة الكتفين ، والشعر المطر ، والشحوب

الأمطار

(١)

تبدأ الأشجار حيث الماء
لكن جذور السنديان
بدأت حيث عروق الأرض -
في القاع رماد ودخان
رحلة النسغ من الجذر لقلب الثمرة
زمن تجهله النار التي -
تلتهم الغابة والفصن وجذع الشجرة

خطوة ... أو خطوتان
فاذا وحدك في الساحة ، موتك :
أصبغ تسحب - في صمت - زناد البندقية
ممرخة تثقب صمت الليل -
تمتد ، صدى يرتد : آه
يقف الحارس لحظة
ثم يمحو الليل آثار خطاه

وحده الباحث عن -
ظلك في عيني ، وحدي
أبدا أبحث عن -
وجه أضاعته الدروب
أبدا تبحث عني ، أبدا أبحث عنك
نلتقي اثنين ، ما بين يدينا
عبثا تنهض أسلاك الحدود الشائكة
فأنا أعلم كم متعبة رحلتنا المنتظرة
وأنا أعلم كم رائعة قصتنا المختصرة :
ولدت في ضجة الميناء ، في ظل البنادق
وفطمناها وليدا
شب في خوذة جندي بأعماق الخنادق

(٢)

كلما أقت على عيني أسراب الطيور الراحلة

ظلها ، أشرعت شبكي للريح -
أنا أعلم من رائحة الأرض ومن قطرة ماء
ييسر فوق الشفاه الذابلة
أن للموسم أمطارا ستأتي
ولصمتي
لغة لولا انتظاري انفجرت كالرعد
في حنجرتي

(٣)

فجأة ، فوق رجاج النافذة
سقطت قطرة ماء :
وأنا أذكر كنا اثنين .. لا
ثالثا كان الشتاء
فتسابقنا الى الساحة ،
عرتنا الرياح
غسلت أجسادنا الأمطار -
في الطين زرعنا القدما
وبكينا لحظة ثم ضحكنا لحظات
وعرفنا الدمع والضحكة صنوين -
كما .. انت .. أنا .. يفترشان الطرقات

(٤)

مشرع وجهي في الأمطار نخلة
عابستها الريح وأردت الى الاعقاب تعبي
حاورتها العاصفة
عرفتها رطبا ينضج في الصيف وجذعا
ثابتا ، يمتد ، صلبا

واقف كالشجرة
رحلتي تبدأ في الجذر ، أنا -
أعلم كم متعبة رحلتي المنتظرة .

عبد الخائق الركابي

العراق

الحوت لا يأكل ... قصته بقاء الطاهر وطائر

كان يغيل لي انه يحاورها ، وانها تن من تحته .
التفت الى الاعشاب ، والطحالب الرقيقة ، استجلي اتجاه
الرياح . اهم مؤثر على الحوت في اكله او امتناعه ، الرياح . حين
تكون الرياح شرقية او شمالية فان الحوت لا يأكل .. الصيادون
يؤكدون هذا وانا بدوري اعرفه بحكم تجاربي الطويلة .. المؤلفون
يؤكدون ان الضغط الجوي حين يكون مرتفعاً ، يزيل تأثير الرياح ..
لم أجرب هذا بعد .

لا ربح . لا شرقية ولا غربية . يوم اصالي . يوم اخواني . يوم
لا اتجاه له : دعني .. يفترضون مهما كان موقعهم ، الشرق والغرب .
هم دائما في الشمال او الجنوب . اصحاب الشمال في النار .
وضحكت . ليكونوا باستمرار في أقصى الجنوب . لتقتطع
لهم قطعة من الارض ، ويقذفوا في صادوخ الى حيث لا شرق ولا
غرب . ولا شمال ولا جنوب ايضا .
وضحكت . لا . سيظلون يبحثون عن الجنوب ويتشكون من
شرق وغرب وهميين .
بلفني صوتي . كنت اهذي بصوت عال اذن .. اششت . الحوت
لا يحب الضجيج .

كنت قد فككت الخيوط من بعضها وسويتها في الجرادتين ،
ووضعت قطعتي الرصاص في موضعيهما ، وركبت في راس كل من
الخيطين صئارة ، راعيت ان تكون واحدة كبيرة واخرى صغيرة
فالحوت انواع ، وكل نوع له مزاجه وذوقه وجهة نظره في المسألة ..
الاصطياد بقصبتين الفصل . التنوع في الخيوط وفي الصنائير
وفي قطع الرصاص ، يكون اكثر واسهل ، وفوق هذا وذاك فان
الانهماك يكون كليا .. البصر لا ينفك عن التنقل من راس قصبة
الى راس اخرى ، مترقيا للاهتزازات ، واليدان تكونان على استعداد
متواصل للانقضاض ثم السحب .
بقصبتين اكون اكثر نسيانا لهدوم الشغل . « همة » تسميه
الشغل .

مددت يدي الى جيبي ابحث عن التبخ ، لكن سرعان ما سحبتها .
بعد التعميم احسن . حاسة الشم عنده قوية . لا تلوّث طعمك برائحة
التبخ . المؤلفون يؤكدون ذلك ، رغم ان الصيادين لا يعيرونه
اهمية كبرى .

الا يكون الحوت على المذهب الاباضي ؟ انه سني على كل حال .
وضحكت بالصوت . اششت . الحوت لا يحب الكلام . بعد

السادسة في ساعتي ، يبدو انني بكرت . لا باس ، جميع
الصيادين ، وكل مؤلفي كتب الصيد ، متفقون على ان الحوت يأكل
بنهم ، اما في الصباح الباكر واما في المساء المتأخر .

على فكرة ، لم لم أعرف السمك ، باسمائه ، وابعته كلسه
بالحوت ؟ المسألة شكلية لا غير ، فكل ما في جوف الماء حوت ،
باستثناء السلحفاة و (اللانقي) طبعاً .

اخترت مكاني ، او بالاحرى تمركزت في موقعي المعتاد ،
وانهمكت في ترتيب الصنائير واعداد الطعم .. اجمل ما في العملية
كلها ، هذا الانهماك ، مع الخيوط النيلونية المتشابكة المتداخلة ،
الك عقدها ، واسرحها من بعضها ، ومع الصنائير ، أحاول في كل
مرة ان اكون ابرع في تركيبها من المرات السابقة ... هكذا لا أفكر .
هكذا أنشغل تماما ، عن التفكير في شغلي . « همة » تسميه
شغلا . السياسة تسميها شغلا !

وضحكت ، حين خطر لي ان الشيء الوحيد الذي لا يمكن
ان ينجح فيه العرب هو السياسة .. يقين انه الميدان الامثل الذي
يلجأون اليه لكي لا يمارسوا اي عمل . كل السياسيين العرب
فنانون مخفوقون ، وجبوا ملجأ للتختر وارضاء الذات في الحكم .

ترادى لي الشقيري في منصة الامم المتحدة ، فارتفع صوتي ،
وترددت في الوادي قهقهتي اششت . اششت . الحوت لا يحب
سماع اصوات غيره .

اجبرت نفسي على ابتلاع قهقهتي ، وحاولت مواصلة الانهماك
دون تفكير .. كزعماننا وحكامنا ، لا يرضون الا بسماع اصواتهم .

وانفلتت مني قهقهة ... حين يبدأ النهار هكذا بالرح ، يكون
اليوم مثمرا . حوتة او اثنتان صغيرتان ، استهل بهما العملية ،
ثم ست او سبع قطع هامة ، ذات الثلاثة او الاربعة ارجال . يقول
احد مؤلفي كتب الصيد ، ان الحوت في شهر جوان يكون اشده ،
لانه في هذا الشهر بالذات يبض . انه مضطر الى تعويض طاقاته
كما يؤكد المؤلف .

رفعت بصري الى السماء ابحث عن الشمس التي يبدو انني
استبطنتها . كان الضباب ما يزال يغمر الافاق ويغطي السماء ويلف
اشجار الصنصاف من خضورها الى رؤوسها . بدأ لي ان الصنصافات
في صراع معه ، وانها تشمر بهزيمة في هذه اللحظة ، وان الضباب
يطلب منها الاستسلام الكامل ... فهرت الشمس فجعلتها حريماً
هارونياً مصوناً ، فما قيمتك انت ايها الصنصافات المتكبرة ؟ ..

التطعيم تدخن افضل . تكون اريج . تجلس على مقعدك الصغير ، وتمدد سايفك ، وتسد ظهرك ، وترفع بصرك الى راسي القصبتين تنتظر الاهتزاز الجميل . ومن حين لآخر تسحب نفسا ، لتتوقفه وتنفذه دخانا ازرق . انتظر .

بماذا اطعم اولاً ؟ آبالدود ، أم بالكرو ، أم بالمعجن ، أم بالحوت الابيض المالح ، أم باللؤلؤ السوداء الالامعة ، أم بالذياب الاصطناعي ؟ أنا اليوم أكثر استعدادا من الايام الفارطة . سادلل جلالته حتى يرضى ويأكل .

ألقيت نظرة على الماء ، منطلقا من حافة الضفة التي أنا فيها الى الضفة الاخرى فاحصا مدققا . انه راكد . راكد تماما . لا توجات ولا حركة .

ليس هناك ريح . لا شرقية ولا غربية . هكذا افضل . الخيط لا يتأرجح ، والاهتزاز الكاذب لا يكون . كل حركة تعني حوة . الايام من هذا النوع نادرة ، ولطالما أرفنتي الاهتزازات الزائفة وانارت اعصابي .

لا شرقية ولا غربية . ساصطاد اليوم في مناخ اصالي اخواني ...

وضحكت . الا يكون حوت اليوم حراما ؟ حوت اليوم شريف ولا شك . اششت ، انه يسمعك .

لفت انتباهي بروز الفقاع بشكل غير عادي . آه . هنا . هناك . على الاطراف . في الوسط . في الاعماق . آه ؟ انه يغلي . حوت الوادي كله تجمع امامي .. يقين ان رائحة طعمي الاستحضاري هي التي جلبته .

اليوم يوم صيد حقيقي ، فلاعجل . لا عجل . لن افكر اليوم في شغلي تماما . سانساه نهائيا منهمكا في الرمي والسحب .

ليكن الدود اولاً . مولانا الجليل لم ينفض فيار النوم عن عينيه بعد ، والدود يسحره بالتلوي .. ليبدأ مولانا الجليل يومه برقصات جميلة تؤديها ديدان تمتص الماء .

انتشلت اصابع يدي اليسرى من العلية دودة ، بنية ، ممتلئة ، نشيطة ، جميلة مغرية . جففت سبابي وابهامي من الماء الموحل ، حتى لا تنزلق الدودة من بينهما ، ثم غرزت راس الصنارة في عنقها ، ولقدفتها برشاقة حتى برزت مؤخرتها . تلوت وتلوت ثم سوت وضعها ليتلامد والصنارة .. انها تنفادى الالم . انها تقيل بالامر الواقع .

انها حركة عربية تتحاشى الصراع الطبقي .. عدت الى الشغل دعه جانبا ، فالهوت في الانتظار . جلالته يريد بطور الصباح . لاؤذف بها اليه . لترقص في الاعماق ، حيث لا يهتم بها الا من يعنيه امرها .. مولانا نهض من سريره وهو يدعوك أيتها الامة .. ارقصي بين نظريه حتى يزداد اقتناعا بانعدام الطبقة في العالم العربي .

همة . عدت الى الشغل . ستفسد يومك .. وتسميه شغلا .. السياسة فن . السياسة ممارسة سلبية للفن . دعك من هذا .. لم اكتب تقريري الشهري بعد . دعك من هذا . الى الجحيم ، انهم لا يقرأون التقارير ، لا يقرأها حتى ملخصها . ارم وانصب ، لتعجل بالثانية .

ليس هناك سماء ، لقد اذابها الضباب . خصور الصفصافات تعرت قليلا ، بدأها من الاسفل ، وراح يصعد معها شيئا فشيئا .. كالوت . روحها تخرج ولا شك . الشمس بقيت اليوم في الخلف ، انها على هامش هذا المساء الضبابي .

اعدت قبل أن أرمي - كعادتي - غصنين جافين لاسند عليهما القصبه ، حالا أرمي ، فليس أزعج من أن أرمي وأتاخر في مراقبة راس القصبه ، انتظارا للاهتزاز .

اعتدلت في وقفتي . فتحت كايح الجرارة . ضففت بسبابية يدي اليمنى على الخيط . ارسلت بصري يسبق الرصاصة الى الموضع .. هناك في الوسط حيث الفقاع كثيرة . هناك لن تطول الرقصة حتى تحدث الاهتزازة .

خففت القصبه قليلا . رفعتها الى خلف . عدت بها في رشاقة لترتفع سبابتي بصفة آلية في الوقت المناسب .. تطاوت القصبه . صفرت الرصاصة . راح الخيط يفج كالثعبان .

بم .. استقرت الرصاصة هناك حيث تمرکز بصري . تشكلت دوائر متعددة ، وراحت تنسع شيئا فشيئا واهتر الماء اهتزازة جميلة . هوت الرصاصة الى القمر . عاد الخيط قليلا الى الخلف أدت ذراع الجرارة حتى انحني راس القصبه وبدأ كأنه رأس مهر جميل كبح لجانه .

أسندتها على الفصنين الياسين وبادرت الى اثانية . لا تاخره الحوت كثير . انه يغلي وانت في حاجة الى سيفارة . ليس من الافضل أن اطعم بكرو حمرأ هذه المرة . لنوفر له الخيار ولنقارن بعد ذلك الفعالية . اهدف الى الاعماق (حركة) اخرى وانتظر افضل . اذا لم تجد الديدان جرب الكرو الاحمر وغيره .

انتقل بصري بسرعة الى راس القصبه . الانحناء ما تزال . لا أثر للمس .

مولانا يستاك . يتوصأ . انك تتحدث بالصوت . اششت . لا كلام . انس شغلك نهائيا .

هزيمة ١٩٤٨ تلتها اهتزازات : جمال في مصر . القوتلي في سورية . قاسم في العراق . البارود في شمال افريقيا .. انس الشغل . انك تأتي مرة في الاسبوع الى الوادي لتنساه ، فانس . تخلص منه . الحوت حوت والعرب عرب . اسرع في اعداد رمي الصنارة الثانية لتشعل سيفارتك . لا ربح . لا شرقية ولا غربية . لم يبق الا الاهتزاز الصادق . انتظروه .

استقرت نظرة الى راس القصبه المنحني كالهر . لا أثر للمس . انحدر بصري مع الخيط الطويل . الفقاع بشكل خارق في كل شبر من الوادي العريض ، حتى عند منتهى الخيط حيث تستقر الرصاصة ويتماوج الشص مع التيار مختبئا في صدر وبطن وقدمي الدودة الراقصة تالما .

لن يتأخر الاهتزاز . مسألة نوان لا غير . كل شيء مهيا له . الشروط الموضوعية متوفرة .. عدت الى منطق شغلك . المنطق الذي يرفضه العربي . اوف دعك من الشغل ومن العرب .

لا طعمين بدودة اخرى وكفى . لكن هزيمة ١٩٤٨ مضاعفة . تسلت اصابع يدي اليسرى وانتشلت دودة بيضاء ممتلئة ، رفيقة الى حد ما ، لكنها جميلة ، تتلامد وصغر الصنارة . جففت اصبعي من الماء الموحل . غرزت راس الصنارة الحاد في مؤخرة الدودة وبعتها . انبعجت وتلوت وتلامدت وما في احشائها .

الى الاعماق يا فلسطين .. صوتك يرتفع . اششت . مولانا لا يجب الخطب .. لكنه خطيب مصقع .. وضحكت . اششت . مسحت يدي وبادرت الى اشعال سيفارة واستلقيت في مقعدي « الباشي » الصغير . لا حركة . لا أثر لها . لا ربح . لا ولا حتى نسمة . الماء مصطبغ بلونه ذاك الذي يخفي الشمس والسماء ويخفي الصفصاف . الفقاع تتكاثر . تتكاثر بشكل فظيع . الماء يغلي . كأنه يغلي .

لا شرقية ولا غربية . لا يصرحون برفضهم الشمالية ولكنهم يرفضونها . اهل الشمال في النار . تبقى الجنوبية . تلك العارة الفبراء اللافحة . يكذبون ، فليس لهم طاقة تحملها . يريدونسه

مناخا بلا ربح . كالذي اصطاد فيه اليوم .

دعك من التفكير . غن بصوت منخفض . ندنن او صفر .. حين كان الشقيري يذهب الى الامم المتحدة كان لا يتكلف الا عناء الصعود على مدارج منصة الخطابة . لعل ذلك فقط ما يزججه من سنة لآخرى .

اهتزازة . اهتزازة - القصبية اليمنى . تاهب . وتجمد بصري . لحظة لحظات .. لا . اهتزازة كاذبة هذه .. اللاتقي ينلوى فيتلوى معه رأس القصبية . الحوتة تنتفض ، فيعلو رأس القصبية ثم ينخفض في تذبذب واضح .. يقين انها لمسة جانبية للخيوط . لقد همد كل شيء . الفقايع فقط تتكاثر . السيفارة لم تعد بين اصابعي . بصري مستمر مع طرفي القصبيتين ..

اغلق عبد الناصر الحلقة حول نفسه : تحالف القوات العاملة مع الرأسمالية الوطنية . حزب الشفيلة انا . البرجوازية الوسيطة انا . ليذهب الشيوعيون الى الجحيم .. لم يسبق للفوتلي الا ان ينتهي : ان يعترف بالصراع الطبقي او ان ينسحب . المواطن العربي الاول انا . المواطن العربي الاخير انا . لا وطنية بعدي . فاسم ربحه شرفية . ربح مضادة للحوت . ليذهب طعما للحوت اذن . الملكية تعتمد بالاستقلال في مراكشي . موافق عبد الناصر تلك فسي تونس . حكومة يمينية مؤقتة على رأس ثورة الجزائر . الخطى متناقضة .

صونك يبلغ الى اذنك اششت . الكلام يشره .. هذا الانتظار الطويل لم يحدث قط في تاريخ الصيد . انتظر قليلا . لا . تفقد اول الصنارتين فقد تكون الوددان انفصلتا او اكلتا .

مع انه يرتفع في الوسط فانه ينخفض في الاطراف . هذا الضباب الكثيف . السماء ما تزال مظافة . الصفصافات تكاد تتغطى من تحت . عاد يلفها ، يلتف حولها . انها تكابد . هذا موت صبير .

لتغير موقع الصنارتين على الازل ، فقد يكون الرصاصتان سقطتا في خضم طحلي .. القطع الكبيرة ترعى بين الطحالب . مع ذلك فلا سحب قليلا خيط اليمنى .

وراحت يدي اليسرى تدير في بطن ذراع الجراحة حتى لاسقط القصبية من بين الفصتين الجافين .. رأسها يعلو وينخفض . مع انها اقل حساسية من الاخرى فان هذه القصبية ايضا مطواعة . الخيط ينسحب بسهولة . الرصاصة تعود . الصنارة لم تستبك بفصن يابس او بطحلي منكسر .

خطوة الى الامام خطوتان الى الوراء : مفردة ثورية عجيبية على التحرك .. العرب يدورون على قدم واحدة . يتلوون كالزوجة ولا يتحركون كالنودة في الشمس .. دعك منه . استرح من الشغل . يوم واحد في الاسبوع وتبدده . دع الرصاصة تستقر . اسحب الخيط قليلا . راقب رأس القصبية حتى يستقر منحنيًا كالهمسر يكبسه للجم . الق نظرة خاطفة على الاخرى ايضا .

لا حركة . لا ربح . لا شرفية ولا غريبة . مناخ اصالي بحت . اخواني مطلق . هذا يوم عديم . الفقايع مع ذلك تتكاثر .. حين يكون هناك ربح ، يكون هناك أمل . الاهتزازات وان كانت كاذبة تبعث الامل في نفس الصياد .. الصياد كالمنافس يجب ان ينشغل كامل وقته بزمته . كل فراغ يحدث اليأس في نفسه . الصيبر قاسم مشترك ايضا بين الصياد والمنافس . لكن الصبر مع الانهماك . مع التطلع . مع الانجاز . والا اليأس . الملل .

لو تحدث اهتزازة ولو خفيفة . هذه اليسرى حساسة . اهتزازاتها دائما صادقة . لكنها ساكنة . ساكنة الان تماما .. اسحبها الى الخلف قليلا . لا . لاخرجها واتفقدتها احسن فقد تكون النودة في غمرة الرقص انسلخت او انفصلت او انشطرت . الصنارة

صغيرة والدودة نشيطة .

وامتدت يدي تسحب في بطن بطيء . نافوس الجراحة يرن رنات متباعدة خافتة . تك . تك . قد تصادف حوتة شرهة الدودة في طريقها فتلتفمها . لتثقل الادارة .

على محافظ الرقة ان ينتظر اكثر من اربع ساعات ليتمكن من التلغفة الى دمشق . في سورية جمهورية افلاطون .. مع ذلك البعث يناضل من اجل ربط الرقة بتيendorf او باغادير او بنسواق الشط . تك . يدي تسحب في بطن والجرس يرن .

على المواطن المصري ان يرشو ألف هرم ، ليتمكن من دخول ادارة . مصر قلب العروبة مصر أمل العروبة .

تك . تك .. الخيط ينسحب في تشاغل والجرس يرن . قد تصادف حوته شرهة الدودة في طريقها فتلتفمها . لتثقل الادارة اكثر . اول تصريح بعد استقلال الجزائر : نحن عرب . نحن عرب . المهمة الثورية الاولى في نظر كل العرب ان تكون عربا . تك . تك . لعرب اذن . تك . تك .. التعريب قبل التسيير الذاتي . تك . تك . التعريب قبل اصلاح الزراعي . تك . تك . التعريب قبل بناء الجزائر مصر سورية بلدان تقدمية . ها هي الصنارة تخرج من الماء اذن . الدودة غير منهوشة ولكنها لا تتحرك .

حتى الاردن يجب ان يدخل المعركة . هذه الدودة يتوجب استبدالها . حتى السعودية اذن . لتتبدل . القصبية الاخرى ساكنة . حتى تونس اذن . لم اصنع المعجين بدل الدودة . والمغرب اذن . لعل اللؤلؤة افضل . ولم لا لبنان . لعل الكروزة احسن .

الامة من الخليج الى المحيط . تك . تك . والسوفييات وكل الدول الاشتراكية . تك . تك . وكل الدول الاسلامية . تك . تك . الا الصراع الطبقي لن يحدث في الوطن الكبير .

هذه المرة اصنع المعجين المخمر . يجب ان تظهر بيوضته فسي هذا المناخ الغائم وارتفع بصري الى السماء . الضباب زال . الشمس مخفية . السحاب الرمادي يخلف الضباب .. الصفصافات تقف في استعداد عسكري . الماء راكد راكد . الفقايع تواصل . تتزاحم . الساعة في يدي التاسعة . زمن الصيد غير معتبر كزمن المناضل . المهم هو الانهماك . الانهماك الكلي ونسيان متاعب الشغل .

امتدت يدي الى عليّة المعجين المخمر . راحت اصابعي تقتل في رشافة .. ليناصر اليسار وليتبرع اليمين . رائحة المعجين قوية . ستفوح في الاعمال اكثر . القصبية اليمنى لا تهتز . انها ساكنة . لو كانت هناك ربح مهما كان مصدرها لاهتزت ولو اهتزازا زائفا . المناخ اصالي . المناخ اخواني .

عادت يدي بقطعة المعجين نفلتها حول الصنارة ، جففت اصابعي فذفت باليمنى . هنا قريبا حتى لا يتطاير المعجين في الفضاء . الفقايع في كل مكان . الماء يغلي حوتا . تهالكت على المقعد بعد ان اشعلت سيفارة . رحت ارقب الاهتزاز .

البادئ ينتصر . لم نبدا - طبعاً - قبلنا نصح الصديقي والمعز ولم نبدا . السوفييات اعداء للعرب . الامريكان حلفاء للعرب . عداوتهم ليست بدرجة عداوة السوفييات الذين كان عليهم ان يفهموا جيدا اننا لا نحسن الدفاع عن انفسنا في حالة ما اذا لم نهجم . البادئ ينتصر . القصبية اليسرى تهتز . آه . اهتزاز اخير . لكن لا . انه يسكن . لمسة جانبية خاطئة اذن . اللاتقي يهرب بالصنارة فتتنحني القصبية في اضطراب ، او يعود بها فيرتخي الخيط وتتطاير القصبية ثم تهتز . الحوتة تنتفض فيرقص رأس القصبية . اهتزازات الحوت اجمل . هذه اهتزازة كاذبة .

لا سحب اليمنى فلعل دودتها ماتت بدورها . امتدت يدي .

اليمن يناصر ويتبرع .

الساعة الثانية عشرة بتوفيتي . اللؤلؤة في الصنارة اليمنى .
الضباب يعود الى التزلزل الفقايع تتضاعف . لا اهتزاز . الحوت
يبرز انوفه . انه يبحث عن الهواء . الاعماق خائفة ولا ريب . ليبيا
تبرهن مع الامريكان على ان الصراع الطبقي حرام شرعا . الطحالب
والاعشاب لا تتحرك . لا شرقية ولا غربية .

الرابعة في ساعتني . الحوت ينبطح قرب قدمي فليلا ويمرود
الى الماء . انه لا يخشاني الصفافات تندثر بالضباب ... في
الجزائر الثورة الزراعية . اليسار يناصر واليمن يتبرع . لا
اهتزاز . في العراق شركات النفط تتألم . لا حركة . اليسار
يناصر واليمن يتبرع . في سورية في مصر تتم البرهنة على نجاعة
الحل السلمي . لا اهتزاز . اسماعيل يس مسكين يموت . لا داعي
للحسرة على نهار اليوم . ولا بد ان يحدث اهتزاز . في الفيتنام
امريكا تندحر . هنا لا ريح . لا شرقية ولا غربية ولا حتى جنوبية .
اليابانيون يستشهدون بدل الفلسطينيين . لم لا ، انقدس خلصها
الصقالبه ؟ عد يا صلاح . لا اهتزاز .

السادسة في ساعتني . وقف عند رأسي صبي يقود غزوتين .

- لا تبعر جھنك يا عم .

- ولم ؟

- الحوت مصروع .

- كيف ؟

- لقد صبا في الصباح الباكر براميل من سائل . كانت هنا
شاحنة كبيرة صبت السائل .

- اهو نفط ؟

- لا ادري .

- اهو دواء الكروم ؟

- لا ادري .

- اهو ماء زمزم ؟

- لا ادري .

- اكانت السيارة عسكرية ؟

- لا ادري .

جمعت ادواتي ورحت اصعد الى السيارة في بطن . لفسد
انهمكت كامل يومي على اية حال . واسترحت من مناعب الشغل .
في المرة القادمة يكون الطقس احسن ، وتكون الاهتزازات اكثر
واشدق .

الطاهر وطار

الجزائر في ٦-١٩٧٢

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

رحت ادير ذراع الجوزة في انفعال . راح الجرس يفرد . رذن . رذن .
جيوش اليمن اكثر صمودا من جيوش التقدميين .. اجمعت كل
الوكالات والاذاعات العالمية . الملوك بانفسهم يكافحون . رذن . رذن .
برزت الصنارة اخيرا . اللودة تتحرك في نشاط . انها اكثر
حيوية من ذي قبل . عودي الى الماء اذن . صفرت الرصاصه وفج
الخيظ . تحطمت واجهة الماء الراكد وراحت الحلقات المتداخلة
تتسع وتلاشي .

لاواصل الترفف اذن . ابرز زعماء العرب حسين ونسزار :
تحالف اليمن واليسار اتى آكله . الرجعية تنتصر . الامريكان
ينتصرون . لينأجل الصراع الطبقي الى ما لا نهاية . ام كلثوم تفني
للمجهود . اليسار يناصر واليمن يتبرع . الفقايع تتواصل .
الصفافات في استمداد تام . هذه تماثيل فرعونية . لا . بابلية
رسوم طارقية على الصخور .

المنام اصالي . اخواني بحث . لا شرقية ولا غربية . اهل
الشمال في النار . انهار المسرح ولم يمت المثلون .. لو تم الانتصار
للعرب لكانت النكة الحقة . ستفج الرياح منطلقا من الجنوب
ليحترق الاخضر واليابس . سيبتلع فم الشقيري قاعة المداولات في
الامم المتحدة . ستفجر المذايع من الخليج الى المحيط وتتحطم
سيظل عبد الباسط يرتل الى جانب ام كلثوم للمجهود سورة يس ..
سيؤكد الجميع من خرافية الصراع الطبقي . وينزل المهدي وابن
ابي طالب ويمرود معاوية ومروان وهارون الرشيد .

الاولى ان اتفقد الصنارتين . بكل صفة يجب ان اغير الطعم .
اللودة ترقص في الفراغ . صاحب الجلالة مفض العنين . لعله
نائم ولعله مطرق يتأمل ماضيه . لعله يبيض في عسر . الفقايع
تكثر وتكثر .

امتدت يدي الى القصة اليسرى . لاسحب ببطء فقد تصادف
حولة شرهه المعجين في طريقها وتلقته . راح الجرس يئن بصوت
خافت : تك . تك . البياتي يغني للحب . مصادرة معاكسة للاموال
في مصر . يوسف يكتشف قارة .. راودته عن نفسها . يوم تترجح
مصر من افريقيا تكتشف عبقرية عربية اخرى افريقية . تهم به
او يهم بها .. دويش تغمره غواني النيل بالمطر . تك . تك .
سهيل وجوده سابق لماهيته ما يزال . تك . تك . نزار وحسين
يقودان الجوقة : لا حاكم صالح . يسقط كل الرؤساء والملوك . تك .
تك . لا حزب قادر . تسقط كل الاحزاب . تك . تك . لا حاضر
مشرق . يسقط كل التاريخ . تك . تك . لا بصيص أمل . ليسقط
كل نصال . تك . تك . قتلناك يا آخر الانبياء . تك . تك . اسقطناك
يا السنوسي . تك . تك . سحقناك ايها الفلسطيني . تك . تك .
غيرناك ايها الحكم في الشام . تك . تك . اغتلتناك يا محجوب
السودان . تك . تك . اقتنمنا بخرافيتك ايها الصراع الطبقي . تك . تك .

بانت الصنارة . المعجين في تماسك ما يزال . ذقوة وزوجة
تعتريانه لكن لا بأس . عودي الى الماء يا قطعة المعجين الزرقاء للزجة
فلعل مولد الجليل تفتحت شهيته .

ارتفع بصري الى رأسي القصبيتين : لا اثر للاهتزاز . تعادها
الى السماء : السحاب الرمادي يموض السماء . الشمس في عطة
اذن . انكسر الى اسفل : الاعشاب والطحالب ساكنة . لا شرقية
ولا غربية . مناخ اصالي . اخواني . حوت اليوم شريف ولا ريب .

الساعة العاشرة في يدي . لا الدود ولا المعجين بمجدين . لكن
الكرز اذن . في الجزائر معركة النفط . الطقس كما كان . نحن
عرب . اليمن يتبرع واليسار يناصر . لا اهتزاز . في لبنان اكبر
مؤتمر . الصفافات مستقيمة لا اهتزاز . في مصر التصفيات .

والروحي وبدعمه ولأنه يبقى على نفسه في جدول طبقة الكتبة» (ص ٢١٤) .

وهكذا تصنيفات الجماليات في الفكر الوجودي عنصرا تطهيرا آخر حيث أن العادات القرائية المعاصرة قد تكونت في مناخ بورجوازي أنها ترفض الاستسلام لهذا المناخ حتى لو فقد الأدب بعض قرائه وذلك حتى لا يفقد الحرية التي هي حياته ونسيج رسالته ولا يفرض أدبه بطغيان الحس الفج . إذا ما أراد أحداث ثورة في عالم الأدب وأن الثورة كما قال كامو .. لا تستطيع أن تؤكد نفسها إلا في الحضارة وليس في الرعب أو الطفيلين» (الإنسان المتمرد : ص ٢٣٧) .

فإذا كانت هذه هي مشاغل فلسفة أنجمال عند الوجوديين فماذا يتبقى للنقد الأدبي ؟ لتذكر تلك الجملة الرنانة لسارتر في مقالته « الصخب والعنف . الزمن في مؤلف فوكتر » : « أن التكنيك الروائي يمت دائما إلى ميتافيزيقا الروائي . ومهمة الناقد هي تحديد ميتافيزيقا الروائي بتقييم تكنيكة » (مقالات أدبية وفلسفية ص ٧٩) وهكذا تتسلل الحرية أيضا في مهمة الناقد .. أن تحديد ميتافيزيقا الأدب يعني تحديد موقفه في الحرية ، يعني تحديد حرية أبطاله ، يعني تحديد النسيج الحر الذي تتصاعد فيه أحداث أعماله . أن الجماليات الوجودية تعيد إلى الناقد رسالته المفقودة التي ضاعت وسط الملح أو القدر والتي ضاعت وسط التلويح المحض .. يقول المفكر الوجودي الإيطالي أدوربو فاليكو Arturo B. Fallico في كتابه « الفن والوجودية » : « أن

في النقد يجب مجاله الأكثر اتساعا وشمولا عندما ... يحاول أن (يقرأ) أو يفسر قدره في الحالة الوجودية للإنسان » (ص ١٦) فهل سيكون الناقد فيلسوفا ؟ هل ستضاف الفلسفة إلى رسالته من الخارج ؟. أن النقد نفسه سيكون نسيجه الداخلي للفلسف ما دام يتساءل عن حرية الفنان وحرية العمل الفني وحرية أبطال الفن » أن التعاون بين فن النقد والفلسفة هو نحو أنه بالرغم من أن الفيلسوف لا يحتاج إلى أن يكون ناقدا فنيا ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، فإن الناقد الفني يجب أن يكون فيلسوفا بشكل ما . وهذا صادر عن أن فن النقد - على الأقل في مجاله العريض - يجب أن يصل إلى عالم العمل الفني لكي يعرض - أن جاز القول - نكهته الوجودية » (ص ١٦٢) ولقد ذكر سارتر « لعله سيكون في مقدور النقد أن يسهم في انقاذ الآداب لو اهتم بتفهم الآثار بدلا من تطويعها . وعلى كل حال ، نحن مزمعون ... بصلاصة على المساعدة على إزالة التضخم الأدبي » (الأدب الملتزم ص ٤٦) فليس النقد عند الوجوديين إذن على نحو ما فهمه رينيه جيرارد عندما قال في مقالته « الوجودية والنقد » : « النقد الأدبي كما هو ممارس في (النفس جينيه : كوميديا وشهدا) هو أساسا تطبيق التحليل النفسي الوجودي على كاتب ما » (كرن ، المرجع المذكور ، ص ١٢١) بل النقد عند الوجوديين على نحو ما ذكره هو نفسه بعد هذا « النقد الأدبي هو بحث عن ذلك الاختيار الاصيل للوجود » (ص ١٢١) ثم هو محاولة بعد هذا لتكثيف هذا الاختيار جماليا بالبحث في تقنيات الكاتب لا في تحليل شخص الكاتب سيكولوجيا ..

أن كل ما فعلته الوجودية في نطاق فلسفة الجمال هو تركيزها على الأصول التي نسبت للفن .. فإذا جاءت فلسفة وتحدثت عن الأصول التي فقدت والتي نسيت وضاعت في الغمر فهل نقول عنها أنها فلسفة قد ولى زمانها وأنها إذا عادت فإنما نبث بعودنها مرضا في العصر ؟ بل حتى « لو استحال عن الجمال على أيدي الوجوديين إلى مناداة ودعوة ومطلب أكثر مما استحال إلى دراسة وبحث وتقصى » (مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين ص ٧٠) فإن هذه الدعوة هامة لروح العصر الذي شيأ كل الأشياء حتى الفن ..

معارك نقدية ..

تنمة المنشور على الصفحة - ٣١ -

(ص ٢٢٩) ومن هنا فإن « كامو عادة ما يوجه مزيدا من الانتباه للتضمينات الفلسفية أكثر من توجيه الانتباه لسيكولوجية الشخصيات التي نعيشها (كروكشانك ، المرجع المذكور ، ص ١٩٢ - ١٩٣) بل أن كامو « يطالب أصلا بأن يملك أبطاله الحرية والقدرة على ممارسة الاختيار الحر » (جرمين برى : كامو ، ص ١٧١) ومن هنا يرفض الوجوديون الطابع الخاصة بالشخصيات والأقدار المستتقة لها وإذا حدث هذا فإننا على أساس أنها اختارت هذا المصير . أن الوجوديون الطابع الخاصة بالشخصيات والأقدار المستتقة لها (سارتر .. الوجودية نزعة إنسانية ، ص ٤٢ - ٤٣) وبهذا يتيح له قبرا من الحرية كي يغير مصيره .. الوجودي يقول أن الجبان يصنع نفسه بجبن ، والبطل يستع نفسه ببطولة ، وهناك دائما إمكانية للجبان أن يكف عن جبنه والبطل أن يكف عن أن يكون بطلا (ص ٤٣)

فإذا كان العمل الفني هو الظاهر من خلال الجمال والجمال مكونا من مكونات التخيل والتخييل مكونا من مكونات الوعي والوعي لما كان فارغا محتاجا إلى ممارسة الحرية لكي يمتلئ ، فإن الحرية بالضرورة هي الكون الحقيقي للعمل الفني .. الحرية ليست شيئا يضاف من الخارج ، بل هي عين العمل الفني نفسه .. وهكذا يأتي تحذير آخر من جانب الجماليات الوجودية : إذا لم نجد نسيج الحرية أدركنا أننا أزاء شيء آخر غير العمل الفني ، فالن لا ينتج إلا من أجل الحرية .. أن أحد الدوافع الرئيسية للعمل الفني هو بالتأكيد الحاجة للشعور بأننا جوهريون في علاقتنا بالعالم » (سارتر : ما الأدب ؟ ص ٢٧) .

الفنان إذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية .. فلن نتوجه كل هذه الحريات ؟ أنها تتوجه أيضا إلى مخلوق حر هو القارئ .. هذا هو البعد الجدلي للإبداع .. الإبداع خلق ، والخلق حرية .. والقراءة خلق ، والخلق حرية ذلك أن « القراء هم دائما قدام الجملة التي يقرأونها في مجرد مستقبل احتمالي والذي ينهار جزئيا ويتطابق معهم جزئيا وهم يتقدمون والذي ينسحب من صفحة إلى أخرى ويكون الاق المتحرك للموضوع الأدبي » (المرجع السابق ص ٢٨) ويوضح سارتر المسألة قائلا : « أن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة كمعادله الجدلي وهذا الإعلان الربط بين قارئين مختلفين . أن الجهد المشترك للمؤلف والقارئ هو الذي يجلب للساحة ذلك الموضوع العيني والتخيلي الذي هو عمل العقل . لا يوجد فن إلا للآخرين وبالاخرين » (ص ٢٩ - ٣٠) بإيجاز شديد يمكن القول مع سارتر : « بإيجاز شديد القراءة خلق موجه » (ص ٣١) .. فإذا كان الأمر هكذا فإن القضية تصبح ليست استمالة غرائز القارئ وكسب أكبر عدد ممكن فلما كانت المسألة هي إيقاظ حرية القارئ وضرب المثل بالتحور داخل العمل الفني فإن وظيفة الأدب الحق تكون هي استخراج أكبر طاقات وملكات وممكنات القارئ لممارسة الحرية .. للخروج من بورجوازيته وليست المسألة هي مسألة جذب الشعب بأية طريقة فإن « مذهب التطييل للشعب هو طفل ولد لآب هرم ، هو السليل الحزين لآواخر الواقعيين ، وهو أيضا محاولة للتخلص من المآزق بمهارة » (الأدب الملتزم ص ٩) بل أن « المحاولة الأولى للكاتب البورجوازي للتقرب من البروليتاريا تظل طوبائية ومجردة لأنه لا يقتش عن جمهور بل عن حليف ، لأنه يحافظ على انفصال الزماني

- 11 - Cruick shank , y .
Albert Camus And The
Literature of Revolt
A Galaxy Book - N.Y. 1960
- 12 - Fallico , A . B .
Art And Existentialism
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962
- 13 - Heidegger , M .
Existence And Being
Vision - London
- 14 - Kern , E . (Ed) :
Sartre
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962 ,
- 15 - Ortega Y Gasset :
The Dehumanization of Art
Doubleday Anchor Books
- 16 - Sartre , y - p :
Existentialism And Humanism
Merhuen , Co - London - 1955
- 17 - Sartre , y - p :
Literary And philosophical
Essays .
Rider And Company - London - 1955
- 18 - Sartre , y . p :
Psychology of imagination
Washington Squdre Press - N.Y. 1966
- 19 - Sartre , y . p :
Situations (En . Tr . by :
Eisler , B)
A Fawcett Crest Book
N.Y. 1966
- 20 - Sartre , y . p :
What is Literature ?
Merhen , Co . London - 1950

ان كل الجماليات الوجودية تهدف الى تحقيق ذلك الذي قاله
نيتشه .. « بدلا من القاضي والقاهر ، الخالق » (عن كامو : الانسان
التمرد ، ص ٢٢٨) انها عودة الى النبع .. تطهير للمساحة التي
يدخلها كل من هب ودب .. « يقال ان فرا انجيليكو كان يرسم راكبا ،
فاذا كان هذا صحيحا فان الكثيرين من الكتاب يشبهونه ، لكنهم
يتطرفون اكثر منه : فهم يعتمدون انه يكفي ان يكتبوا راكبين كي
يحسنوا الكتابة » (سارتر : الادب الملتزم ، ص ٢٢٩) .. واذا
كان بعض الوجوديين لديهم بعض الاخطاء في التفاصيل مثل نسيان
سارتر لجوهر الشعر مما جعله يخرج الشعر من الالتزام فان الجماليات
الوجودية في عمومها تذكر بوسانه الاديبي والفنان منذ ان ظهرت
على الارض . منذ ذلك الشاعر الفرعوني الذي تار على كل الايمان
بوجود العالم الاخر حتى حمل كامو شانه شأن سيزيف صخرته
دفاعا عن الانسان .. انه تذكير بان الفن ضروري ذلك اننا على حد
قول نيتشه : « نمتلك الفن حتمية ان نفتنى من الحيف » (اراده
القوة ص ٤٢٥) .

فاذا كانت الكلمات كما اقتبس سارتر من بريس بران « هي
مسدسات محشوة واذا تكلم الاديبي فانما يطلق النيران » (سارتر
ما الادب ؟ ص ١٤) .. اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون
في اطار الفلسفة الجمالية ان يحملوا رسالتهم .. وهي رسالة نعيد
حمل الانسان اليه ذلك الحمل الذي سبق ان عرض على الملائكة
والجبال فابن ان يحملنها وحملها الانسان .. ثم عاد فنسيها ..
وبهذا تكون الفلسفة الجمالية عند الوجوديين رسالة ذكية .. فان
جماليات الناس كانت جماليات المرأة طالما ان التلقين للفن وحدهم
هم الذين صاغوا تجربتهم عما هو الجميل « (نيتشه : ارادة القوة ،
ص ٤٢٩) ..

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

المراجع

- ١ - بوفوار (سيمون دي) : الوجودية وحكمة الشعوب
ترجمة جورج طرابيشي - الاداب - بيروت -
- ٢ - د. زكريا ابراهيم : فلسفه الفن في الفكر المعاصر
مكتبة مصر - القاهرة
- ٣ - سارتر (جان بول) : الادب الملتزم
ترجمة جورج طرابيشي - الاداب - بيروت - ١٩٦٧
- ٤ - كامو (البير) : اسطورة سيزيف
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد دار الفكر - القاهرة - ١٩٦٤
- ٥ - كرانستون (موديس) : سارتر بين الفلسفة والادب
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - دار مكتبة الحياة - بيروت
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر
دار الاداب - بيروت - ١٩٦٥
- ٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين
مجلة الاداب - مارس (آذار) ١٩٦٤ .
- 8 - Berdyaen , N
The Beginning And The End
Harper Torchbooks - N . Y . 1957
- 9 - Bree , G (Ed) :
Camus
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962
- 10 - Camus , A .
The Rebel
Penguin Books - London - 1971

مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

احدث الكتب

العربية والفرنسية

النتائج الحديثة

((محمد وهوء))

تأليف أحمد عبد المعطي حجازي

مؤسسة روز اليوسف - القاهرة

تعد كتابة التاريخ من أعقد الأمور على الإطلاق . فبينما يكتب الفيلسوف عن تصوره للعالم مستخدماً لغة اصطلاحية يستخدمها غيره من الفلاسفة ، وبينما يكتب الشاعر عن العالم كما يراه ويحس به مستخدماً لغة واستعارات خاصة به ، يكتب المؤرخ عن واقع ماضى وحقائق اندثرت ، وهو في كتابته يواجه عناصر عديدة متداخلة : فهناك

- على سبيل المثال - الحقيقة التاريخية في ذاتها ، والتي فقدت الى الأبد لأنها تنتمي الى الماضي ، كما ان هناك أيضاً الحقيقة التاريخية كما استجاب لها المعاصرون لها ، وأخيراً هناك تصور المؤرخ نفسه لكل هذه الأشياء . ويحاول المؤرخ لاحقاً ان يحيط بكل هذه الجوانب وان يبين صلة انخاص بانعام العام بالخاص . والأمور أكثر تعقيداً بالنسبة لمؤرخ الأفكار (وان كان كل تاريخ جيد .. هو في الحقيقة تاريخ أفكار) إذ انه لا يكتب عن حقيقة تاريخية بعينها ، بل يتناول فكرة مجردة او بعض الأفكار السائدة في إحدى الحقبات التاريخية . والكتاب الذي بين ايدينا (أحمد عبد المعطي حجازي : محمد وهوء ، القاهرة : مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٧١) هو تاريخ فكر أكثر مما هو تاريخ عام ، فهو يعرض لأحد جوانب الفكر المصري الحديث في القرن العشرين - أعني الصراع او العلاقة بين القديم والجديد .

ولكن كثيراً من المؤرخين الذين لا يستريحون الى التعميمات الضخمة ، والذين يطمحون الى شيء من الدقة في كتاباتهم يتحاشون معالجة التاريخ العام للفكر ، مكتفين بمعالجة بعض الأعمال التي تدور حول موضوع واحد يعتقدون انه يجسد وبشكل محسوس وتري التيارات الأساسية في إحدى الفترات التاريخية . وكتاب حجازي ينتمي الى هذا النوع من الكتب ، فهو استعراض « لموقف الفكر العربي المعاصر عن سيرة النبي خاصة وعن الاسلام عامة ، وما طرأ على هذا الموقف من التطورات » . وقد اختار كاتبنا سيرة محمد عليه الصلاة والسلام لأنها سيرة تتسم بالشمول والعالية وتتخطى كافة الحدود التاريخية ، ولكنها في الوقت ذاته « موضوع كأي موضوع يستطيع صاحب المثل الاجتماعية ان يعالجها من وجهة نظره » . أي ان السيرة النبوية هي هذا الموضوع الخصب والثري القادر على تجسيد التيارات الفكرية الأساسية في مصر الحديثة . واختيار حجازي لهذا المنهج في التاريخ مكنه من تناول موضوع هام ومن الإحاطة بكافة جوانبه دون اللجوء الى التعميمات المجردة الجافة العائمة (وهذا امر يتسق مع رؤيته كشاعر يرفض التعامل مع المجردات ، ويؤخر شعره بالصور الحية المحسوسة) .

هذا هو الاطار العام للكتاب ، فاذا انتقلنا الى الكتاب ذاته فإننا سنجد أنفسنا في مجابهة دراسة صغيرة لا تربو صفحاتها على المائة والثلاثين ، ولكن كاتبها يعالج بذكاء شديد وببصيرة نافذة عدداً من القضايا التي تشغل بالنا ، كما انه يقوم بتحديد بعض معالم الفكر المصري الحديث . ولعل من أهم اضافات الكاتب محاولته تحديد السمات الدقيقة « للعقلانية » المصرية الحديثة . فرغم انه في المقدمة يقوم بتقسيم المفكرين المصريين بشكل تقليدي الى تقدميين عقلانيين او علميين ، ورجعيين لا عقلانيين (وهو في رأيي تقسيم مبتسر ناقص) الا انه في طي دراسته ذاتها يراجع مقلوته هذه ، وي طرح

القضية بشكل أكثر اصالة فيبين انه لم يكن ثمة ايمان اعمى بالعقل في بداية القرن اعقبته نكسة لا عقلانية في الثلاثينات ، بل ان الامر في حقيقته كان عملية نزوح تمثلت في تخطي العقلانية الميكانيكية (التي ظل سلامة موسى يدور في اطرافها طيلة حياته ، ولا يزال يدور فيه غلاة الاشتراكيين العلميين) . ففي المقال عن هيكل مثلاً يبين حجازي ان هيكل لم يرد عن العقل بل حاول ان يعرف محمداً « معرفة العقل السليم للحق الواضح ، وانه حاول كذلك ان يجعل العقل سلاحاً للإيمان . كما يقتبس حجازي تعريف عميد الادباء لوفقه من العقل حيث يقول ان العقل ليس كل شيء ، وان الانسان كل مركب يتكون من مملكات أخرى ليست اقل حاجة الى الغذاء والرضا من العقل . ونفس الاتجاه يشير اليه حجازي في دراسته عن العقاد الذي يؤمن بان الانسان عاقل مختار ، بينما يتحرك غيره بالغريزة او القانون الحتمي ولا يملك الاختيار ، ولكن العقاد يهتم في الوقت ذاته بالقيم الوجدانية اهتماماً حقيقياً . من كل هذا يخلص الكاتب الى ان اهتمام هؤلاء الكتاب ليس من قبيل الردة للعقلانية ، بل هو محاولة تطوير رؤية مركبة ، انسانية بل وعقلانية في جوهرها ، وان كانت لا ترفض بعض العناصر اللاعقلانية مثل الايمان والوجدان ، ولا ترفض الجوانب الخلاقية في الماضي وفي التراث . وفي دفاع حاز عن هؤلاء الكتاب يحاول حجازي ان يبين ان علاقة الفكر بالواقع السياسي ليست علاقة مباشرة بسيطة ، فالفكر ليس دائماً انعكاساً للواقع ، بل انه أحياناً يكون احتجاجاً عليه . وانطلاقاً من هذا الفهم الديالكتيكي يرفض حجازي اعتبار ان الموضوع الديني كاف بعد ذاته لوضع من تناوله في صف المعادين للعقل والتقدم . هذا التحديد الخلاق والدقيق للسمات الأساسية « للعقلانية » المصرية الحديثة هو أهم الموضوعات في الكتاب ، وان كان الكاتب مع الاسف لم ينبه القارئ له بما فيه الكفاية .

ولا تقتصر أهمية الكتاب على ما يثيره من قضايا وعلى ما يجيبه من أسئلة ، بل انها لتتمدها لتصل الى المنهج ذاته . فكاتبنا لا يتزق ابدأ الى تلخيص آراء هيكل او العقاد في محمد وفي الدين وفي السياسة وفي الطبيعة وفي الاف الموضوعات الأخرى ، بل انه ينطلق من الايمان بان رؤية أي كاتب اصيل هي بطبيعتها رؤية عضوية متكاملة ، وان هذه الرؤية تستند الى جوهر فلسفي متماسك يعبر عن نفسه في كل أعمال الكاتب ادبية كانت ام سياسية ، فلسفية كانت ام دينية . وهو لهذا السبب يحاول في كل فصول الكتاب ان ينفذ الى هذا الجوهر الفلسفي او الفكرة الأساسية . فعلى سبيل المثال يشير حجازي الى ان فكرة الانسان الطبيعي الذي لم تفسده الضمارة (وهي فكرة روسوية في اصلها) تشكل حجر الأساس لرؤية هيكل ؟ وهذه الفكرة تعبر عن نفسها في قصة زينب - تلك الفلاحة المصرية التي لم يفسدها المجتمع الريفي الذي تعيش فيه ، كما تعبر عن نفسها ايضاً في حياة محمد النبي الذي عاش في البادية لا يعرف « قياداً من قيود الروح ولا من قيود المادة » . ان محمداً على حد قول حجازي هو اكمل مثال للرجل الطبيعي . ان تحليل حجازي ومقدرته على النفاذ الى جوهر رؤية هيكل ليبدل على جسارة فكرية فائقة ، وعلى عقلية تحليلية خلاقة تصل الى اللباب دون القشور . واذا كان الفصل عن هيكل متماسك من الناحية الفكرية والشكلية لانه يدور حول فكرة واحدة ، فالفصل عن طه حسين لا يصل الى نفس الدرجة من الكمال إذ يبدو ان الكاتب لم يعثر على الجوهر الذي يشد فلجاً تارة للوصف التلخيصي الذي لا يفضي الى اية نتائج ، وتارة أخرى اشار الى بعض سمات فكر طه حسين (مثل البعد الاجتماعي) دون ان يربطها بالصلة بين هذه السمات المختلفة . وحتى حينما يصل حجازي الى ما يشبه الجوهر (فكرة وحدة الحضارة) فهو لا ينتج في تبيان كيفية تجسد هذه الفكرة في أعمال متفرقة مثل مستقبل الثقافة في مصر

اسلام عمر . كما انه كان من الممكن . ان يعلق على ظاهرة التكرار في نثر العقاد ، وهو تكرار يشير الضيق احيانا حينما يكون الغرض منه الزخرفة الخطابية وحدها . ولكنه كثيرا ما يكون له وظيفة محدده . فاجيانا يكون الغرض من التكرار قسر القارىء على التركيز « فلما عدلوا عدل الجيش عن الفتوة » ، (زوالها يزيل ما لهم من سطوة الحكم) . كما ان التكرار احيانا يقوم بعملية الربط بين اجزاء قد يبدو انها متنافرة ، او بين اجزاء تنتمي الى كل واحد (« عالم يتطلع الى نبي . . وامة تتطلع الى نبي ، ومدينة تتطلع الى نبي ، وقبيلة وبيت وابوان اصلح ما يكونون لاتباع ذلك النبي ») و احيانا يكون الغرض من التكرار تأكيد التناقض ، او لتأكيد التشابه .

ولكن رغم تحفظاتي السابقة ، يمكنني ان اجزم بان كتاب حجازي اضافة خلاقة لمكتبتنا العربية ، ان كان من ناحية المحتوى ام من ناحية المنهج .

وفي ختام المقال قد يكون من المفيد ان نسأل انفسنا : هل يمكننا ان نعد كتاب حجازي تعبيرا عن حركة البعث الصوفي الجديدة التي تتمثل في كتابات مصطفى محمود واحمد بهجت ولؤيف اخر من الكتاب ، هذه الحركة التي تشك في قيمة العلم الحديث وفي الرؤية العلمية الوصفية ، دون ان تتحول الى رؤية سلفية في الوقت ذاته ، بل تظل في وجه من وجوها حركة تقدمية تؤكد اهمية التفكير الفردي النقدي والمعالجة الشخصية والتجربة المباشرة ؟ ان الاجابة على السؤال السابق لا بد وان تكون بالنفي . فحجازي ، كما بين من قبل ، مؤمن بالتاريخ وبان وعي الانسان تتاح له ، وهو كمفكر مخلص لفكرة القومية العربية يؤمن باهمية التراث العربي الاسلامي، ولكنه كمفكر ثوري يؤمن باهمية التقييم النقدي لهذا التراث . واهتمامه بشخصية النبي ليس اهتماما باطلاق بل هو « حب الرجل لمثال من الرجال نادر ، وحب العربي لنموذج البطل العربي الكامل ، وحب الانسان لقائد انساني فذ . انه حب انسان تاريخي لمثل اثبت فعاليته وايجابيته عبر التاريخ . ان حجازي ينتمي الى هذا الفريق من المثقفين الذين عاصروا وعضدوا المد الثوري اليساري فسي الخمسينات واول السبعينات ، ولكنهم يحاولون الان ان يعمقوا من هذا التيار وان يزيدوا من انسانيته بان يؤكدوا قيم الديمقراطية والليبرالية ، وهم لهذا يعودون لتاريخ مصر في عهدها الليبرالي ، والى حكمة الاجداد . ان عودتهم الى هذه الحقبة من تاريخنا والى تراثنا تشبه الى حد كبير محاولة العقلانيين الاوائل انصاج رؤيتهم عن طريق العودة للتراث العربي الاسلامي .

عبد الوهاب محمد المسيري

القاهرة



« قرط امسي »

شعر الميداني بن صالح

كان حسنا ان يجمع الميداني بن صالح اشعاره ، المتفرقة في الصحف ، وان يظهرها للناس في كتاب ، وهو بذلك يمكنهم من ان يتعرفوا على حقيقة نظرته الى الدنيا واحداثها ، والواقع وقضاياها، وان يضع بين ايديهم مفتاح شخصيته ، والاسلوب الفني الذي ادى به قصائده المختلفة ، وقد يفيدنا - قبل النظر في ديرانه الاول - ان نتوقف عند شخص الشاعر فنتلمح خط سيره من البداية ، وكيف تطورت به الاحداث من الريف الى المدينة ، وكيف القت به سبلها الى مفامرة الضمر الكبرى .

ولكن احسن فصول الكتاب على الاطلاق في رأيي هو الفصل الذي يتناول فيه حجازي كتابات العقاد . فهو يلخص بشكل موجز ورائع افكار العقاد ، ذلك الفيلسوف المثالي المؤمن بعقل الانسان الذي يعلو على الضرورات الطبيعية ، وهو لهذا مؤمن بالبطلية وبالارادة الانسانية التي تنتصر على القوانين الحتمية . والجمال في هذا الاطار ويسق الصلة بالحرية ، والمبصري هو الذي يجسد الحرية والارادة اللتين تملوان على التاريخ . ثم يعرض حجازي بعد ذلك صلة هذه المفاهيم المترابطة بشعر العقاد ويكتابه عن عبقرية المسيح وبمواقفه السياسية المختلفة واخيرا بعبقرية محمد . ولكن مما يزيد اهمية هذا الفصل هو الصراع الفكري الخفي الذي نشب بين كاتب محمد وهؤلاء والعقاد . فوجدان حجازي تاريخي دياكتيكي يؤمن بالتناقضات ويتصارع الاضداد (« لا يوجد عصر خلا من الشيء وتقيضه معا ») . هذا الوجدان يصطدم برؤية العقاد المثالية اللاتاريخية ، التي ترفض ان تعترف بالتناقض وبالتفاعل والصراع بين الاضداد . والتي تنظر الى محمد على انه عبقرية لا صلة لها بالزمان والمكان « لا يأخذ شيئا من عصره بل يعطي دون ان يأخذ ، او ان ما يأخذه اقل من ان يعول عليه » . وحجازي يحكم على هذه الصورة بانها ناقصة لانها تصفي دياكتيكا التفاعل بين الفرد والبيئة والتاريخ . ان الدراسة القصيرة التي كتبها لنا حجازي عن العقاد مثل يحتذى ، فيها قيم المؤرخ الناقد الشاعر فكر العقاد بشكل موضوعي دون ان يتخلل عن ذاتيته ، وهي لهذا السبب تجلو لنا الكثير ، وتوضح لنا بعض الجوانب الهامة لوجدان شاعرين من اهم شعرائنا الحديثين .

ولكن هناك بعض التحفظات التي اود اثارها بخصوص هذا الفصل من الكتاب :

اولا في عبارة غابرة يقول حجازي ان العقاد تأثر بالفلسفة الالمانية . ورغم ان مثل هذه التعميمات مفيد للغاية الا انها تحتاج لمزيد من التحديد (كما فعل حجازي بتعميماته عن العقلانية المصرية الحديثة) . ما هي طبيعة علاقة العقاد بالتراث الالمانى ؟ اكان تأثره سليما ام خلافا ؟ اي المفكرين الالمان كان اكثر تأثرا من غيره على العقاد ؟ ويمكن الاحتجاج بان الاجابة على هذه الاسئلة تقع خارج نطاق الكتاب . وفي هذا بعض الحق ، وان كان من الواجب ان تقرر ايضا ان اثر الفلسفة الالمانية ظاهر في عبقرية محمد . فالعقاد يتناول علاقة الفرد بالتاريخ ، ويصور العبقرية على انها تجسيد « للفكرة المطلقة » وهذه كلها مفاهيم هيكلية (« قالت حوادث الكون : لقد كانت الدنيا في حاجة الى رسالة . . وقالت حقائق التاريخ : لقد كان محمد هو صاحب تلك الرسالة ولا كلمة لقائل بعد علامة الكون وعلامة صاحب تلك الرسالة . . ولا كلمة لقائل بعد علامة الكون وعلامة التاريخ ») . ظهر محمد لان التاريخ كان في انتظار هذه العبقرية ، اي ان البطل الحر هو نفسه البطل الخاضع ل مسار التاريخ الحتمي ، وهنا نجد التناقض الاساسي في فكر هيجل بين الحرية المطلقة والحتمية المطلقة . وهو تناقض تخطاه العقاد الى حد كبير بان قلل من شأن التاريخ واعلى من شأن العبقرية . وتصور شلنج للمبصري على انه الشخصية التي تجمع في ذاتها التناقضات وتتخطاها هو حجر الزاوية بالنسبة لتصور العقاد لشخصية محمد (« وهو على صلة بالدنيا التي احاطت بقومه . . فلا هو يجهلها فيفعل عنها ، ولا هو يفامسها كل المفاسمة فيفرق في لجها ، « يتيم بين رحماء » ، نبيل عريق النسب لكنه فقير) .

ثانيا عبقرية محمد ، (بل وكل السير الاخرى في الكتاب) هي اعمال ادبية بالدرجة الاولى ، ولكن الكاتب اثر ان يركز على الجوانب الفكرية وحدها دون ان يرى تجسدها الشكلية . فمثلا كان من الممكن ان يعلق على الطريقة التي صاغ بها العقاد حادثة

الاديب التونسي بقضايا مجتمعه ، وهي قضايا مصيرية ، باعتبار المرحلة النضالية التي تخوضها الشعوب العربية ، وهي تتطلب معالجة اصيلة واكيدة ، دونما الزام او ارغام ، وانما هو ذلك الالتزام العفوي ، الذي ينبع من تيقظ الاحاسيس الانسانية النبيلة في نفس الاديب ، واستجاباته الثقافية ، لآلام الكادحين من العمال والفلاحين وعموم الحرومين والمغبين .

هذه بعض سمات فكره حتى الان ، كما اتضعت لي ، اما شخصيته فهي مزيج غريب من الجد والهزل ، او الصلابة واللين ، فقد يلقاه رضيعا بشوشا ، ليلا سهلا ، فيسره انه يلقاه في بعض الاحيان الاخرى ، صلبا عنيفا . وخاصة تجاه بعض القضايا ، التي يعتقد ان موقفه منها هو الحق . وديوان « قرط امي » الذي احاول ان ارسم من خلاله صورة صاحبه ، يقع في مائتين وثمان وثلاثين صفحة ، كتب مقدمته محمد العروسي الطوي ، الذي له ارتباطات وثيقة بالشاعر ، عشرة طويلة ، زادت ايام تاصيل وتدعيمها ، وقد حاول ان يبرز فيها بأسلوب مشرق متين ، بعض القضايا التي يتعرض لها الشاعر التونسي المعاصر ، كملاقة الإنتاج بصاحبه ، ومدى الشعور بمسؤولية الحرف الذي يكتب ، وهو يكتشف من خلال معاشرته وصلته بالشاعر ، عمق التماثل بين الكلمة والفعل ، والرأي والمبارة ، والفحوى والصورة عند الميداني ، ويتعرض لقضية الالتزام فيسأل بعمق عن ذلك الرهط من المنتجين في حقل الفكر والوجدان ، عن موقفهم من مسيرة الشعب ، الذي صمم على النهضة ، وعزم على خوض معركة الإصلاح الكبرى ، بايمان وحماس ، ماذا يكون موقف اصحاب هذا القطاع من مسيرتنا الكبرى ؟

ويجب على هذا التساؤل بالتأكيد على ان : الانعزال عن ركب تلك السيرة هو هروب من الميدان ونشاز عن الركب ، وفسار من شرف معركة البناء والتشييد ، ومن ثم هو التخلي المكشوف عن تحمل المسؤولية ، التي هي اشرف ما يتحلى به الانسان ويتحمله . ويتألف الديوان من ثمان وعشرين قصيدة ، كتبت كلها بالطريقة الجديدة ، احتوتها ابواب خمسة هي : من مذكرات تلميذ ريفي ، اشباح ، رؤى ، اشواق بطولة شعب . ورومي في تصنيف القصائد ، ما قد يكون من صلة بينها ، فيما يتصل بموضوعاتها والاهتمامات التي تدور فيها .

وتكون الفاتحة بقصائد خمس ، او بلوحات ، كما يحب ان ينمتها صاحبها ، وهي تصوير بديع لطفولة الشاعر ، تتخذ طابع السرد القصصي ومن خلالها تتعرف على اطوار سعي حثيث ، وجهاد ثابت متواصل ، من اجل المعرفة والدراسة ، ولتوفر ذلك ، تهدي هذه الام الحنون قرطها الذهبي الوحيد ، الى طفلها الطموح لكي يستعين بشمه ، في رحلته الشاقة الى العاصمة - ومن هنا جاءت تسمية الديوان - ويروي الشاعر رحلته من البداية الى النهاية ، واصفا ما تجيش به نفسه من آمال واحلام ، وما كان يكتنفه من رهبة وسكون ، وهو يشق مع حمارة الامين ، هذه الطريق الرملية الى حيث محطة القطار ، وفي القطار يتمكك على نفسه يتأملها ليستبطن اعماقها ، فلذا هي ممثلة حزنا وحيرة ، فليس في ماضيه حسرة حتى يذكره ، وليس في حاضره امل حتى يركن اليه ، اما المستقبل فهو غامض يشم بالاسمى والسواد ، ولكنه ما يلبث ان يسترد نفسه ، بل يثور على نفسه وعلى القيود التي كبلتها ، ويصمم على ان يحقق - لوجوده ميلادا جديدا :

وهنا ادركت شيئا

فتمسكت وجودي :

اترى احيا كما كان جدودي ؟

ابدا . لا ، سوف امضي نائرا

اقطع اقال قيودي

وقاليد الجمود

والميداني الشاعر ، في العقد الرابع من عمره يبدو قويا ، ذا حركة دائبة ، ونشاط لا يهدأ ، ينحدر من عائلة نضالية بالجريس التونسي ، وفي نطفه اختلف الى الكتاب ، والى المدرسة الابتدائية ثم التحق بالعاصمة ، دارسا بجامع الزيتونة ، الذي كان المؤئل الاوحد للطبقات الفقيرة من ابناء الشعب التونسي ، الى ان احرز على شهادة التحصيل سنة ١٩٥٢ ، والوطن وقتئذ ، يخوض معركته العاسمة للتخلص من اغلال الاستغلال والعبودية ، وفي هذه الفترة الدراسية ساهم الشاعر في كثير من الوان النشاط الطلابي الزيتوني ، الذي نهض للمطالبة باصلاح الاوضاع التعليمية ، وتغريب الادارات العامة ، واحلال الشخصية التونسية منزلتها المحترمة في البلاد وبما ان ابواب الدراسة الجامعية ، التي كان يتوق اليها الشاعر موصدة ، في اوجه جل التونسيين ، حيث سلك الاستعمار سياسة الحصار الثقافي ، للحد من انتشار افكار التحرر والوعي الوطني وان الباب الذي يصح لحاملي شهادة التحصيل دخوله هو التعليم الابتدائي ، فقد قبل هذه الوضعية مؤقتا ، وظل يتسكع في هذه المنزلة سنوات ثلاثا بالجنوب التونسي ، شاهد انماها بؤس الكادحين في المناجم ، من العمال التونسيين ، والوان العذاب الذي يقاسون ، مما سيكون له تاثير عظيم على شعره فيما بعد ، وبمجيء الاستقلال فتح الباب ، او قل سحت بعض الفرص ، امام قلة من ذوي الطموح ، فالتحق شاعرا ببغداد ، حيث درس بجامعة ، واحرز على الاجازة في التاريخ من كلية الاداب ، وفي بغداد وجد الشاعر المجال فسيحا ، لاشباع هوايته الادبية ، فقد كان المناخ الثقافي والادبي ، في قمة ازدهاره وتآلقه ، وكانت حركة التجديد الشعري ، ما تزال في بواكيرها الاولى ، وفي غنف قوتها ، وكانت اسماء بدر شاكر السياب ومبداهوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وبلند الحيدري ، تشيع وتمتد ، وتقود حركة واسعة ، لتجديد قيم الشعر العربي ، والنهوض به الى مستوى العصر الحديث حيث يتغلى الشعر عن ان يكون بخورا يحرق امام اقدام الحاكم والسلطان ، او ملهة يتسلى بها الناس حين يلقي بعضهم بعضا ، في اوقات الفراغ ، او حذقة وبراعة يبيدها الشاعر ليهب الاسماع بالربيع الاجوف العالي ، وانما هو قضية ينبغي ان تعاش وتعاين ، وفن ينبغي ان يتحرس به طويلا لتظهر التجربة الشعرية متكاملة ، خالية من الفجوات ، وانواع الضعف والقصور ،

وهي حركة استفادت كثيرا من تطور الحركة الشعرية في العالم ، ومما قدمته فنون عدة ، من كشوف في هذا الميدان . في هذه البيئة الادبية المجددة ، عاش شاعرنا ، وتشرب كثيرا من قيمها ، في الفن والحياة ، ولما عاد الى ارض الوطن تفاعل مع الاحداث التي يعيشها الانسان التونسي ، وشارك مشاركة ايجابية - في الحدود التي تنهيا له - في كثير من المجالات الاجتماعية والثقافية ، التي تستهوذ على اهتمام المواطنين ، ومن خلال هذه المشاركة التي اتضحت فيما نشر من انتاج شعري ، يمكن رصد اتجاهات الشاعر الفكرية ، وهي فيما احسب تسيطر عليها توترتان قويتان ، ما زالتا حتى الان تسيطران على الفكر العربي الحديث ، وهما النزعة الاشتراكية والنزعة الوجودية فتراه يمجّد العمل ، ويطالب به كحق طبيعي من هذه الحقوق الاساسية التي تولد مع الانسان ويتألم - للعالم الجريح - وينوح على موت العامل - ويحتج مع - العامل الطريد - بل هو يرفع شعارات ذات حدود واضحة ، تنادي بالعمل الاجتماعي ، وتلج بتطبيق الاشتراكية ، كحل حتمي لوقف ظلم الانسان لاخته الانسان .

وهو من جهة اخرى ، يصور كثيرا من الوان القلق الوجودي ، والضياع الذي يمتلئ به الكيان ، حين تغلو الذات الى نفسها ، تلمس نقاط الارتكاز ، في عالم قد اضطربت قيمه ، واشتبّه فيه الصدق بالزيف ، والحق بالباطل ، كما نراه ينادي بالالتزام ، على النحو الذي ينادي به - سارتر - قريبا ، ويلج على ضرورة ارتباط

مابرا كل العبود
ان هذا القرط نجم لسعودي
وحماري صامت يرقب مشتاقا سعودي
للرحيل
سفري نقطة بدء لوجودي
وليلاد جديد
فتقدم يا حماري للرحيل
ووداعا ، قريتي الشهباء
يا ارض النخيل .

وينزل المدينة ، وقد تركزت فيها كل الآمال ، ولكنه يفاجأ بما
يكشفه فيها ، انها ليست كقريته الوداعة ، تلك الضائفة في بحر
الرمال ، وانما هي عالم قد اضطربت فيه المقاييس ، وانحدرت فيه
القيم الى حيث لا قرار ، حيث يتبدى الناس ذئابا مفترسة ، والورود
والزهور والاشجار ، اشواكا لمينة ، انها صورة متجددة ابداء، تتجدد
مع كل قادم جديد ، انها - المدينة بلا قلب - التي حدثنا عنها احمد
عبدالمطي حجازي ، وهي ماوى - الناس في بلادي - الذين وصفهم صلاح
عبدالصبور ، وهي موضوع رسالة يكتبها الميداني الى ابيه ، يحدثه
فيها عن الظلام الذي يغمر المدينة ، والدمار والخراب الذي يشيعه
الاجنبي المستعمر بين جنباتها :

مدينتي يا ابتي يغمرها الظلام
تسكنها اللئاب
واليوم والغربان والجردان
تملاها الصلبان
يحكمها القرصان
يا ابتي الحبيب
مدينتي يحكمها الغريب

وتأخذ المدينة من الشاعر عددا كبيرا من قصائده منها ما هو
اجتماعي يهت كالفخافيش الصفار ، وذبابية ، ومنها ما هو ذاتي تأمل
كفصيح مئلا ، وقد يحسن ان نتوقف عند احدى القصائد ، التي ذاعت
لها شهرة واسعة ، غب نشرها ، وهي ذبابية . لقد حيا الشاعر انسة
يعرفها ، فاجابته بالفرنسية ، وانضح من خلال حديثه معها ، كانها
تميَّره لعدم اجادته الفرنسية ، فتوجه اليها بالخطاب ، ومن خلالها
توجه الى مثيلاتها وامثالها ، من الذين مسخت منهم الارواح ، فتذكروا
للتاريخ والحضارة ، وتعلموا بالقشور والخداع :

عربيا كنت فجرت الحقيقة
عندما فعل طريقه
عالم الامس البعيد
عربيا كنت حررت العبيد
فاذا الارض تميد
للندا للفجر للعهد الجديد
للحدا للنور للصبح السعيد
وتقولين غيبا
« اندجان »

ايه يا سغف الزمان
عربيا كنت علمت الزمان
يوم ان كان صيبا
عاريا يحيا شقيا
حيوان
وانا في ذلك العصر البعيد
كنت انسانا سعيد
مبقريا وذكيا

هذه القصيدة هامة جدا ، لانها تكشف عن جوانب ايجابية في

نفسية الشاعر وفكره ، ولانها تدل على حقيقة الاهتمامات ، التي
تشغل باله ، والمسؤولية التي يحسها تجاه الجيل الضائع من ابناء
شعبنا العريق ، ورغم ان كثيرا من كلمات القصيدة ، تتخذ طابع
القسوة والعنف ، حتى لتكاد ان تخرج عن كل نظام ، فانها لتندل
من وجه آخر ، على المدى السيب الذي انحدر اليه بعض الشباب ،
والفساد العقلي الذي سيطر على اتجاههم في الحياة .

ولعل اهم قصائد الديوان ، هي تلك المتعلقة بقضايا الاجتماع
والسياسة ، فان للشاعر موقفا واضحا قويا ، من قضية العدالة
الاجتماعية ، وضرورة تعميم الاشتراكية ونشر خيرها بين كل الناس ،
وهو يلتزم صراحة بان يكون لسان هؤلاء العاديين من العمال
المضطهدين والفلاحين الجائعين ، وحادي مسيرتهم الكبرى ، في زحفها
الطويل نحو تحقيق اهدافها المنشودة .

ساغنيك يا جموع الرفاق
واغني تحرري وانطلاقي
وانير الدروب حتى احتراقي
للجماهير نشوة وحنين
ساغني العمال لحن النضال
واغني الفلاح بين التوالي

وقد تغفلت هذه الافكار في نفس الشاعر تغفلا ، خالف منه
العقل والقلب ، وتكبفت وفقها رؤيته في الفن والشعر ، واتضح
امامه بسببها ، مهمة الشعر ودوره في النضال الطبقي ، ومقاومة
الحيث والظلم الاجتماعي ، ولذلك لا بد ان يكون الشعب المضطهد
هو ينوع الشعر ، والمصدر الاساسي الذي يستوحى منه الشاعر معانيه
ومورده ، ولا شك انه يعرض بذلك لدعاة الفن للفن ، الذين يعزلون
الشعر عن مهامه الاجتماعية ، ويحصرونه في موضوعات السذات
الخاصة ، وما يتصل بها من صنوف القضايا الضيقة ، التي يوحى
بها الفراغ والتلق ، ويدعو اليها اثار السلامة وتجنب الاشكالات ،
وسائر ضروب المضايقه والارهاب :

شعري لهاث الكادحين على الدروب
شعري اهتزج الشعوب
من صارعوا الامواج والبحر الفضوب
من غالوا الاقدار واقتحموا الخطوب
من عبدوا الطرق المديدة في الجبال
وفي الصحاري والسهوب
الشعب جبار غلوب
الشعب الهامي ، الا الشعر في قلبي
الرحيب

وانطلاقا من هذا المفهوم لهمة الشعر ، ودوره في مقاومة البؤس
والظلم تمتلئ نفس الشاعر هموما واحزان ، للمصير المرعب ، الذي
يتربص لانسان ما بعد الحربين ، حيث بنشئ العمالة مدنا رهيبه ،
يعمون فيها باحكام واتقان ، ادوات القتل والدمار ، وبذلك يهددون
الانسان في سلمه وامنه ، ويعرضون حياته للموت والحق ، وحضارته
وسائره ما ابدع وشيد ، للخراب والدمار ، وتساءل في حيرة
وحزن عميقين :

يا كوكبي الوجيل الحزين
اترى سيدركك النصار
وتجف بسمات الصفار
وتصير واحة سلمنا الخضرا قفار

ويجيب الشاعر ، باسم كل الضمائر الآمنة ، ورغبة الشعوب
الملحة في السلم وتحقيقه :

ان العدالة والاخوة والسلام
ان التعاون والمحبة والولائم

امل الشعوب يا سحق تجار الحروب يا تنس اغداء الحياة

حتى الآن ، افضل صوت لنا . قد تقترب من ذاتية الشاعر ، لكن صميم احساسه صعب . لهذا يشكو الشاعر اكثر مما يشكو الناصر من الفهم . وكلاهما يحاول ان يسو الى الابدان الفني : منتهى التعبير عن المعنى في اقل شكل ممكن .

اعادتنا مرات قراءة قصيدة ، سماع قطعة موسيقية ورؤية لوحة هي محاولة منا لتكملة ما يتركه الفنان حرا لوجداننا . واذا لم تحدث هذه التكملة بيننا وبينه تشار قضية ما نحكم عليه نحن بالقومض ويدافع هو عن نفسه بما يمكن ان يسميه سطحية القارئ . ليس الخلاف بين شاعر واخر . ان معظم الشعراء متفاهمون . انه كالفرق بين الاحتراف والهواية ، الاختراع والاستعمال . وهنا يحدث التناقض . انهم يدركون جميعا انهم من صلب ابوللو . والجدال معهم حول الالهام يحيلنا الى برناس . Parnasse لهذا يبقى خلافهم خلاف اخوة . ما يستحق الاهتمام هو علاقة الشاعر بالقارئ . ان قصيدتهما لا تنتهي الا بانتهاه الخالق والمخلوق . لكن الشاعر قد يعترف انه والقارئ شريكان في اللعبة كما تجرا بودلير ان يقول : ايها القارئ المتناقض - يا شبيهي ، يا اخي !

الكاتب قد يتاح له ان يعبر عن وعيه لفظة بلفظة ، اما الشاعر فيضطر الى التلميح . لا اقصد هنا الشعراء الذين يغلب عليهم الوصف ، ولا هؤلاء الذين يقول عنهم ت.س. اليوت : « لم يتعلم اراء الا انتقاء خير الكلام للشيء الذي لم تعد ثمة ضرورة لقوله ... » ان هؤلاء يجزئون اشياء واشخاص . يعبرون بلفظتين او اكثر عن معنى واحد ، تكفي له لفظة . ان جمالية اللفظ تشبه عند بعضهم لحظات التعرية المزججة . (ستريند بيز) يبالغون في تلميع الكلمات حتى تفقد لونها الاصلي . تهش اللفظة وتصير مثل مكينة من زجاج كما عبر احدهم عن اديب مغربي يشبه هديل الحمام بالقطن ، والساعة في الحديقة صمغ صافية ، وقد يشبه لون قهوة بالحليب بسحابة مفككة او بماء النهر في يوم شات .

انها آفة بعض البرناسيين الرمزيين الذين يهتمون بالاطار الفني بهوس اكثر مما يهتمون بمضمون صورته لان (الشعر يصاغ بكلمات لا بافكار) كما يقول مالا ريميه .

اننا نضطر ، احيانا ، ان نتعامل مع الاشياء والاشخاص في الظلام او البعد : نلتصمها ونسمعهم لكننا لا نراها ولا نراهم . الاشباح تترادى لنا ساكنة او متحركة لكن لا نميز بين شجرة البرتقال والليمون ، الحصان والفرس ، الرجل والمرأة الا بما لدى كل واحد منا من استمداد وتفاوت قوة الفراسة والحس .

شمس ٦٧

وقفة

كالدلمة الوقحة

فوق صدي

(اوه ! انت جميلة جدا ، جدا)

كذا كنت اغني

قبل ان يفرز السكين في ظهري

قبل ان يثبت الحقد في صدري

من هنا تبدأ مأساة تشويه الجمال . الانسان العربي ، الصديق القديم للشمس ، بدأ يفقد ايمانه في جمال الشمس التي لا تقرب عنه . لم يعد يتقن بها ، لانها اليوم ، صارت :

(حصى في العين

حصى بين الرجل والنمل)

والارض التي يملكها لم تعد صالحة ، لانها مليئة بالطفيليات :

(اليوم فيها ، يا ربي ، يمتص الثراء ، يقتلني) .

اذا احزنه الليل فان شمس الصباح تعيد اليه الامل في العيش من جديد . لكن هذا الامل سيفقد وضيعا عندما يسقط (الحمار)

شاعرنا اذن بحكم النماذج التي اوردناها ، ذو نزعة واقعية ، تستهدف التعبير عن طموح الفرد الى تعديل وضعيته في الحياة ، وارجاع توازنها المفقود ، الذي اخل به جشع البعض ، ممن تهيأ له ان يمسك بمقالييد السيادة والنفوذ ، وان يمارس من مركز القوة والقلبة ، عملية النهب والقص ، واشاعة الفوضى وسط كيان المجتمع المفقور ، وهي نزعة - كما هو معلوم - تستحوذ باهتمام شعراء الطليعة في الوطن العربي ، وشعرهم ينهض دليلا قويا ، على تشييعهم بالقيم الانسانية النبيلة ، وما تعنيه من عدل وحق وخير ، ومن وجوب تاصيلها في ابنيتنا الاجتماعية المتداعية ، غير ان سبيل التعبير بينهم يختلف وتباين ، فالبعض يلتزم اصول الفن الشعري ، وما عرف له من قيم في الشكل والمضمون ، تقتضيها ظروف التجربة الشعرية الحققة ، وبخاصة في هذا اللون من الشعر الذي نسميه بالجديد ، والذي اخذت حركته تتسع الى مدى غير محدود . والنظرة الموضوعية تقتضي الإشارة الى ان الشاعر الميداني بن صالح ، يهمل في عدد وافير من قصائده ، اغلب تلك العناصر الفنية ، بل نراه يسف في بعض الاحيان اسفافا ، يدعو الى العجب والحيرة حقا ، فينظم في موضوعات آنية ، عابرة ، قد لا تثبت للامتحان والتجريب ، بل قد لا تكون صالحة اصلا لان تكون مادة يتمثلها الشاعر الحق ، ويصوغ منها تجربته الفنية ، انظر الى هذه الابيات مثلا :

ايه يا شاعر من غيرك بالخطيط

يشد وينادي

ينشر الفرحة في كل النوادي

في القرى في مدن - الخضراء في

كل البوادي

عبر ارجاء بلاد

فانه ينتصب داعية جهرا لمشاريع التخطيط الفلاحية وغير الفلاحية التي رسمت في وقت من الاوقات لتعمم وتنتشر ، وهو بعمله هذا لا يختلف عن اي عمل صحفي ، تنهض به صحيفة يومية ، رسمية او غير رسمية .

ولكن من نحو آخر لا يصح ان نفعل ان شاعرنا ، لم يتخلص بعد من تأثره بشعراء التجديد في المشرق العربي امثال عبدالوهاب البياتي ، وصلاح عبدالصبور وبدر شاكر السياب ، الذين نجد بصمات تأثيرهم في كثير من قصائده في هذا الديوان ، ومن اجل ذلك فاننا نؤمل - كبير الامل - في ان نراه في دواوينه المقبلة قد استقل بشخصيته الفنية ، واستفاد - كبير الاستفادة - مما قدمه هؤلاء الشعراء الافذاذ من اعمال تستحق الاعجاب والتثويه .

كما اننا نعتقد ان الميداني بن صالح ، له من الامكانيات والقدرات ما يمكنه من ان يقدم لنا فنا يتمتع الذوق والمطافة ، ويخدم المجتمع والشعب والانسانية في آن . حاجب الميون - تونس .

ابو زيان السعدي

عضو (اتحاد الكتاب التونسيين)



دوائر الاصفار

ديوان شعر احمد الشعرة

من طبيعة الشعر انه لا يجعلنا نفهم كل ما نريد . لكنه يبقى ،

وتغور قوة (الثور) . حينئذ يسود شعار : (الجد للبلادة .)
لقد صارت شمساً تحرق : تخشب الحلق ، تورم اللسان ، تصيب
بالدوار القاتل . ان التيه الذي بدأ لم ينته بعد . ان لم يبق له سوى
ان يصيح :

اغربي مصفرة الوجه
الاطفال في الزنزانة
لا أحد في الدار

لقد اختلطت عليه الأشياء :

(لا شيء اسود ، اصفر ، ازرق كالكتابة) .

الكتابة هنا تمتص كل الألوان . الوان الموت والحياة تلوث في بعضها
ليصير لها لون واحد .

ماتت اسطورة العون الذي سيأتيه من السماء مثلما ماتت القمرية (1) .
الشاعر الذي كان يتفنى بجمال الأشياء : سماء الليل او حقول النهار ،
دغفة الحلمات او ملاطفة ذقون القلمان ، هو الان :

على الرصيف

ملقى هو الشاعر الجميل على الرصيف

انقضى الربيع والخريف

وانقضى الشعر والخيالات والمعنى الحفيف

كان مثل هذا الشاعر مثل بهلوان نتشه في « هكذا تكلم زرادشت » .
لقد لعب بمهارة على العجل . وطالما لم تخنه مهارته يستمر الإعجاب
والتصديق له . لكن حين دفعه مهرج الى السقوط ، تداخلت عظامه
في بعضها ، صار اضحوكة . انه لم يجد فوق راسه غير رجل الهي
حملة برفق هامسا في اذنه باخر كلمات الغزاء عن المصير الدينوني
الذي كان يخافه هذا البهلوان المسكين . « ما دمنا نحيا فلا خوف
من الموت ، واذا متنا فلن نحس بشيء » . هذا هو الحل الذي يقترحه
ابيقوريس وآمن به البهلوان قبل ان يموت . لكن ما هو افطع من
الموت هو الالم في الحياة .

في الليل

من يقرأ هذه القصيدة - اذا كان مستعدا للاحساس بتجربتها -
سيحس بنفس الوحشة التي يعانيها انسان مجبر على ان يعيش ليله
بشكل مربع . ان وجوده بين الأشياء يعذب ، يسلب وجوده ، ولكي
يتواجد الى حين ، مع مخلوقة (ملعونة الحسن) ، لا بد له ان يعنف
ليثبت وجوده : (يفتو غاشما .. احد الآلهة .) ان الليل ، بالنسبة
لهذا « العاشق الغريب » يمثل لديه اقوى ما يلج عليه :

وياخذ نفسه للعانة زنديقا

يزحف الليل ،

يشد في نفسه الميل ،

الى ان يقول :

في الليل يعصرها

في الصباح للشارع يرميها ، نفاية صفراء ،

تلحقها كلاب الليل الجائعة ...

ويعود نفس الليل من جديد ليرعبه بأحد اختياريين : اما ان
يواجه وحدته التي تعاصره بالاحزان واصوات الليل اللانساني او
ينسحق بين احضان من (تدوس الله بالقدمين ...) . ولا ينقذه
من هذا الصراع الا : (ويذكر نفسه يرتاح ، للشمس النقية في
الصباح) . انه شبيه بليل امريه القيس :

الا ايها الليل الطويل الا انجل
بصبح وما الاصبح منك بامثل
ليل انسان لا يشير تساؤلات ما ورائية كما يمكن ان تقرأ عند ادجار
آلان بو في قصيدة « الغراب » ، او تأملات كما نجده في « تشيد الليل »
لنتشه ، او حبا مثاليا يمتزج بالرؤى كما في قصيدة « اغنية الليل »
لجيران خليل جبران . ليل محمد الشعرة - في هذه القصيدة - هو

(1) اسطورة القمر الرومانسية .

ليل علاقة الانسان الليلي بالأشياء والمخلوقات التي تبحث عن حياتها
في خوف . ليل غاب موحش ، ليل مادي ، يبدأ هادئا هذا الليل
وينتهي صاخبا ، ثم يعيد نفسه لينتهي كما بدأ .

ان هذا الانسان الليلي لا يجد اي غزاء في ليله ، لانه لا يعيش
جانبه التأمل . انه يستمتع بنهايته : (يا نهاية الليل .. حتى نهاية
الليل !) لكنه لا يستطيع ان يتخلص من كابوسه تماما .

ان علاقته بمن (تدوس الله بالقدمين) لا تتم - خلال ليله الشيطاني
- الا باللعة والسادية . ليل يلصق فيه قيم السماء من اجل ان يثبت
ان هذه القيم قد تجاوزها على الارض . الحياة الممكنة عنده هي مثل
تلك التي احس ارتور رامبو بنهايتها حين قال لاخته ايزابيل قيسل
موتها : « ساقب تحت التراب ، وانت ، ستمشين في الشمس ! »

من خلال هذه القصيدة لا يمكن لنا ان نحدد بالذات الاسباب
التي تدفع بهذا الانسان الليلي الى ان يحمل (نفسه زنديقا) الى العانة
كلما جاء الليل . هناك احتمالات كثيرة : وحدته في قريته ، ذكرى
عاطفية قاسية تحفره على الانتقام من الجنس الآخر ، وقد تكون من
(يذكرها تمشي على النهدين) ، او ربما هي مآسي حياته بأكملها .
ان ليله حزين ، والأشياء التي يزحف عليها حزينة : (تغيب الكرامة
الكبيرة ، والعيون الزرقاء يسترها الليل ، عن الانسان العاشق
الغريب ، تحوك الكلاب موسيقا ...)

ماذا يبقى ان لهذا الانسان الموحش سوى ان يحمل (نفسه للعانة
زنديقا) ؟ الليل يحزن اقرب الأشياء اليه وتفتو الاصوات الناشئة
موسيقى . على انه ، رغما عن هذه الحياة الغابية ، الكئيبة ، فان
انسان هذا الليل يتنمر على حياته ، ولا يرفضها ب « لا » مطلقة ،
انه لا يعدمها على امل ان يسير في الشمس من جديد كما يتحسر
عليها رامبو وسرطان الركبة ينهشه .

الراحل

انه يدرك ان قساوته بدافع الملل ، ملالته تقتل فيه ارق العلاقات
الانسانية ، سيرحل تاركا وراءه ، هذا الصوت الانساني السذي
يسترحه - حياته الماضية ماتت (الحكايات الحبيبة ماتت بداخلي) .
لا يعد بشيء لانه ليس واثقا من اي شيء : (قد تضيع مني أمتعتي
الجميلة في الطريق) . رحلته طويلة . قد يسقط قبل ان يصل الى
حيث يمكن ان يبدأ حياته من جديد . ان حياتنا في خطر دائم ، لكن
حين يبدو امامنا ضياع كبير تصير اخطر .

(الشقاء ، ثمة في السديم الشقاء) . هذه هي مأساة الانسان
الذي يحس ان وضع العالم ليس طبيعيا . لكي يكون طبيعيا ينبغي
ان يكون لدينا فيه تمويض كاف من الحياة . اننا نعيش مرة واحدة
فقط ونفنى الى الابد . انه حر في ان يحيا فيه او لا يحيا . ان يكون
مصيره حادا او بطيئا . لكنه لا يستطيع ان ينكر وجوده فيه . وحين
يشعر بمنتهى الشقاء (لم يعد يجد الانسان اين يسند راسه)
- كما يقول المسيح - يلجأ الى الاحالة القديمة .

الله يزرع الموت والدمار

والرؤى المفزعات

تتين له الف ذراع

يعيش من دم الصغار والكبار

ويقتلع الديار

الله يزرع الموت والدمار

ويحبه الصغار والكبار

انه لكي يجعل من مأساته وجودا حقيقيا لا بد له من هذا

الخيال الأزلي . وما يعنى شقاده هو صعوبة فهم عناصر الأشياء والناس مما يملكه .

يوميات للتاريخ

هذا العاشق الغريب في (يوميات للتاريخ) بدأ يدردان تمرده لن ينقذه من أدمائه : (بقيته الباب ، بلا رجعة ، ويعود .) على أنه هناك خلاص لصرعه مع ذلك الليل ، وانتظار الصباح . أنه فسي (صميم الأبد) . ما عليه إلا أن يتكيف مع الظروف ليدرك معنى لوجوده . لكن هذا أيضا ليس سهلا : (مرارة الخلق تصرني .) الله رغم سقوطه في الطين : (تستمر من الدروب) و (أهي على وجهي ، التهم التراب) فإنه لا يتخلى عن كبريائه : (وأروح انشيء كلاله .) يحس بقوة هذا الخلق حتى المقام : (كنت قبلك ، يا شعر في خيسال الآله .) الإنسان مخلوق على صورة الله كما ورد في الإنجيل . لكن (ليس هو ما هو) الإنسان موجود لذاته (Etre pour soi) في مشروع دائم . لذلك يحاول أن يخلق نفسه من جديد ليحقق حريته الثانية . زمانه ومكانه يوجدان في هذا العالم بما يعثه فيهما من فصل مبدع . أنه ذات وهو في صراع مع القوة التي خلقتة كموضوع . لكن إلى أي حد يسمح الآله الكبير للآله الصغير (المتحدي) بحرية الخلق نيابة عنه ؟ أن كبير الآلهة لا يتمب بقوة الليل والنهار . إذا أعطى الحرية للإنسان فإنه يعطيها لشعر بقوة عطائه . يقول جوبيتر لاجيست (في مسرحية اللباب لسارتر) : « حين تنفجر الحرية يوما في قلب إنسان فإن الآلهة لا يملكون إلا العجز تجاه هذا الإنسان . ذلك أنها قضية بشر ، ويجب على البشر الآخرين - عليهم وحدهم - أن يتركوه بحري أو يغتفوه . » ثم يتواجه اورست مع كبير الآلهة :

جوبيتر - لست ملكك أيها الشبح الوجل . فمن خلقك ؟
اورست - أنت . ولكن ما كان ينبغي لك أن تخلقني حرا .

جوبيتر - لقد أعطيتك الحرية لتخدمني .

اورست - هذا ممكن ، ولكنها ارتدت عليك ، ولا حيلة لنا بها ، لا أنا ولا أنت .

وينتهي اورست هذا التحدي المجدف ، العنيد : أنا لست السيد ، ولا العبد ، يا جوبيتر . أنني حريتي ! فما كنت تخلقني حتى كفت عن أن أخصك .

هذا ما يحدث لجوبيتر مع اورست الذي لا يريد أن يستمده عطاه كبير الآلهة . عندما تقول أمة ما : لنا شاعرنا الكبير مثل هومر ، العربي ، دانتي ، شكسبير ، وجوته ... فإنها تعلن من أجمل قيمها الوجدانية التي يخلدها شاعرها . ومثل هذا التقدير للشعر يصدر حتى عن فيلسوف كارتز في سيرته الذاتية (الكلمات) حين يقول بهذا المعنى : « أن الشعر أجمل من التأمل الفلسفي » .

مسيرنا الميتافيزيقي ما زال غامضا . لهذا يحاول أن يبحث الفيلسوف عن الحل ويكتفي الشاعر بالحلم به . لكن هذا الحلم لا يجرد الإنسان من جانيه الآخر : كان المعتمد بن عباد ملكا وشاعرا . واليوم ما زلنا نجد رؤساء دول أمشعراء كماوتسي تونغ وليوبولد سيدار سنغور أو يحترمون من يقول شعرا جيدا مثل روبرت كينيدي وبومبيلو . وهذا ما يؤكد مجال الشعر أينما كان الإنسان مهما كان اتجاهه الفكري . الإنسان إما أن يقول الشعر أو يحترم من يقوله . ما زال إنسان عصرنا نصفه فيلسوفا (بالمعنى الشامل لهذه الكلمة) ونصفه فنانا ساميا . أنه منطقي وحسني في آن واحد .

في قلب قرنتنا أصبح :

هدموا الأعشاش من أعالي الشجر

ولتفن الزغابيل ، ولتفن الحياة
ولتطربنا السماء الحجر

ان هذا البطل ، الذي يدعو إلى الهدم ، بماذا يعد الذين سيسحقون الأفراخ قبل أن تكبر اجنحتها والأطفال قبل أن يصيروا رجالا ؟ أنا لكي نغنى حياة نملكها ينبغي لنا أن نكون متأكدين من خلق حياة أخرى ولذلك ، فحين يصيح : أنا لست أهلا للعيش ، ولا أنت ، ولا كل البشر . فإنه يدعو إلى انتحار جماعي . لكن هل كل البشر يقلبون مثل هذا الخلاص الهلري حين ينهزم الإنسان ؟ هذا إذا كانوا كلهم يحسون بلا جدوى الحياة . لقد دعا البير كامو إلى الثورة على الحياة والموت لأنهما ليسا معقولين مهما كان النعيم الذي ينم به المحظوظون في الحياة . لكن ، دائما ، كان ضد الموت الانتحاري (الحاد والزمن) والموت الذي يستند إلى اتهام منطقي كما بين في كتابه « الإنسان المتورد » .

ان الثورة على كل ما هو ليس إنسانيا في التاريخ يتطلب ما يعوض القضاء على كل رواسته .

حببتي ولوركا

هذا الإنسان ، غير المتأكد من أي شيء ، والذي يصيح :
فطبع هو الجلد البشري
كرهته ، متى يفنى ؟
متى ينزع الجلد البشر ؟

يقرر ، بعد أن يزول غروده :
أعود للدار ، كأدبي من بلاد بعيدة
مشتاقا لحبيبتي ولوركا

محمد شكري

طنجة

يصدر هذا الشهر

عدد خاص من مجلة

((الطريق))

حول :

السينما العربية البديلة

شارك في هذا العدد سينمائيون ونقاد وفنانون من
لبنان وسائر البلدان العربية :

- حاصر السينما العربية
- نظرات جديدة إلى تاريخ السينما العربية
- آفاق تطور السينما العربية الشابة

٢٥٦ صفحة - ٢٠٠ قرش

مقابلة مع سارتر ومورافيا

— تتمة المنشور على الصفحة ١٣ —

لا اعتقد ان لها فعالية كبيرة : على أية حال لا يمكن للمرء ان يرفض التوقيع عليها بادب . ومن جهة اخرى لا يمكن للمفكرين الا يوقعوا عليها : انه جانب ، رغم انه جانب ثانوي ، من جوانب نشاطهم المهني ان صح مثل هذا القول .

سؤال :

من هو المفكر عمليا ؟

سارتر :

اعتقد ان المفكر هو الضمير التمس ، انه شخص يؤكد ان رسالته عامة شاملة . ومطامحه تكمن في أنه يريد تثبيت صيغ او اعطاء اوصاف تلام الجميع وتعالج الجميع بالطريقة نفسها اذا كان الامر متصلا بالمعالج وعلى سبيل القول . غير ان المفكر هو ايضا من يدرء ، ان يعمل بالعمومي من خلال العلم العملي ، ان كل ما يفعله يتحاذل لصالح جانب واحد . فاذا عولج العمال نوعا ما ، فرغم كل شيء الطب هو طب طبقي والعمل هو عدل طبقي . اننا نجد تناقضا على الدوام بين العمومي الذي نخدمه وبين الخصوصي الذي هو الطريقة التي نستخدم بها الفكر . هذا التناقض أسميه أنا الضمير التمس : انها عمومي وخصوصي هيكل اللذان يتصارعان ، وهما في حال تناقض داخل الضمير . والفكر الكلاسيكي هو الذي يسر لضميره التمس . وهو يقول لنفسه بما انه تمس فلا بد ان يستخدم . كما انه يقوم بهيمته وهو يكرر : يا للمصيبة ! ثم يشير كم من العمومي ومن الخصوصي يوجد في اجراء ما تتخذه الحكومة . بيد انه ان كان تمسسا الى حد بعيد فمن الافضل ان يقضي على نفسه على انه مفكر كلاسيكي . وبالفعل هناك أشخاص وكتل جماهيرية وجماعات ، اي الشعب باختصار ، والذي يخلق نفسه تدريجيا ليطلب العمومي . ان الشعب لا يريد اختيارا ، او تنسيقا ، بل يريد العمومية والمساواة . وهكذا لا بد من الوقوف الى جانبه : فالمفكر هو مفكر عندما ينتقل الى مستوى الشعب الذي يريد العمومي عن حق .

ان بحوذة المفكرين الان عددا معينا من المعارف ، اقل مما يظنون ، واقل بكثير ، غير ان بوسع عدد معين من هذه المعارف ان يكون ذا نفع . فليذهبوا نحو الشعب وليضعوا انفسهم تحت تصرفه وليعملوا من أجله وليعلموا ما هو غير قانوني عندما يفعله . فالمفكر هو بصورة اساسية على هذه الصورة .

ثم ان المفكرين لا يطرحون عن انفسهم هذا السؤال : وكيف سيستقبلوننا ؟ الواقع — وبوسعي ان اشهد على هذا — انهم يستقبلوننا على احسن وجه . والاحساس الوحيد الذي لاحظته في البلد كان قليلا من الدهشة : انظر . انهم يأتون الينا . بعدها تتفاهم بصورة جيدة جدا : فلن يكون هناك مفكرون وعمال ، بل لن يتعدى الامر امر عمل يتجزع معا .

سؤال :

ومورافيا ؟

مورافيا :

المفكر ، في ايطاليا على وجه الخصوص ، هو اطار يتمتع بالسلطة ولهذا فهو يعمل على أنه سلطة ، او أنه لا يملك السلطة بمد وهم يطمح لهذا اليها . اما في فرنسا فما زال متبقيا المفكر ما قبل الماركسي ، اي التنزه الذي لا يعمل لمصلحته ، او الـ « Philosophes » غير التي لا اعلم الى أي حد . ويبدو ان المفكرين في ايطاليا ، والان في كل مكان ، سيصبحون اطرا او مديرين للايديولوجية فضلا عن كونهم دعاة هذه الايديولوجية نفسها من خلال وسائل الاعلام « ماس ميديا » وبوسعنا ان نتجاوز ونفترض بان المفكرين يخلطون المكان الذي كان يحتلته الرهبان في الماضي . اما الفنان فهو على العكس من ذلك صانع فن يدوي ، ولو كان هذا يجري على مستوى رفيع او رفيع جدا ، أي انه يروليتاري من البروليتاريين ولا أهمية البتة له . غير ان بوسع الفنان ان يكون « ايضا » مفكرا . اما الفكر فهو ليس فنانا على الاطلاق .

ترجمة نبيل الهاني

روما

المجالس تمتلكها على الأقل خلال الجمهورية الثالثة . وهو يكتفي بالتصويت على ما يقترحه رئيس الحزب ، والذي هو رئيس الوزراء ، ولهذا فالجلس لا يملك بين يديه الرأى التقريري . انها ليست ديموقراطية بعد . والحماقة ان هي التصويت ، هي ارسال الاحزاب القانونية الى السلطة .

والطريق الوحيدة لمساعدة الناس على الوعي والادراك هي الوصول للقول اليها « لكن ، عندما تكون وحيدا (مع ان الكتل الجماهيرية هي اكوام من الافراد المزلولين من قبل الرأسمالية) فانك ترى الاشياء على هذا المنوال ، الان لتتجمع . وبين الجماعة يبدو عن حق كل ما يراه الانسان وكل ما يفكر به » .

سؤال :

وهل يرى مورافيا امكانية نمو حزب فاشي في ايطاليا ؟

مورافيا :

ارى الامر كما يراه ويلهلم راوخ (سيكولوجيا الكتل الجماهيرية في الفاشية) أي بينما نرى ان الاشتراكية موجودة منذ اقل من قرنين فان الفاشية ، على انها هلوسة خضوع الانسان للسلطة ، تعود الى ستة آلاف سنة خلت . وهذا فان الخطر الفاشي هو قائم على الدوام . على أية حال فان الحلول الفاشية التقليدية (من النوع المتوسطي) تبدو اليوم في ايطاليا قليلة الترجيح . واطن ان هناك امكانية اعظم لمحاولة تسلطية من النوع الالبري ، وهذا لان ايطاليا عام ١٩٧٢ هي بلد اشد تعقيدا . وحدادة وغنى من ايطاليا عام ١٩٢٢ . واعتقد من جهتي ان خطر الفاشية الاعظم يكمن في عدم مقدرة الطبقة الحاكمة على تأمين اماكن العمل والسلطة لجميع شبان الطبقات المتوسطة . واذا ما امعنا النظر في اصول تمردات اليمين نرى ان فيها عذالة الاطير قبل كل شيء . فالاجيال شديدة الكثافة ، كثيرة والاقتراب من السلطة شديد البطء ومعتد . وهكذا فان من يفقد صبره يعجز ما يسمى بـ « الحركات » (وهي كلمة معبرة جدا) ليعبد عن السلطة من في السلطة ويحتلها بدوره .

سؤال :

لقد وقعت منذ قليل من الوقت عريضة لصالح الناشر الالمانى كلوس فاينباخ ، ضد منع كتابين كتبت احدهما جماعسة باندر — مانيهوف . فاية فعالية ترى لهذه المريضة ، وما هي فعالية المرائى والبيانات والتداعيات التي يوجهها المفكرون بشكل عام ؟

سارتر :

ان اوقع على عريضة ضمن اتجاه اليسار ، بكل معنى الكلمة ، امر لاغراضة فيه . لكني لا اعطى أية أهمية لتوقيع ما . وعندما يصدر بيان ضد الحكومة يوقع عليه المفكرون يقال : حسنا ، انهم يستخدمون حريتهم في التعبير ، ذلك كما يقال عند التصويت . انهم يستعملون حريتهم في التصويت . غير ان هذا لا يفيد في واقع الامر شيئا . وامر لا يصدق هو عند البيانات والمرائى التي وقعت منذ عام ٤٥ وما بعده . واحد او اثنان افادا بعض الشيء . كان هناك بيان الـ ١٢١ مفكرا حول الحرب الجزائرية والذي اعلنا فيه عزمنا على دعم الفارين من الخدمة العسكرية . لقد اثار هذا البيان كثيرا من الضجة ، وساعد ، لكن ليس كثيرا .

سؤال :

وهل يرى مورافيا ان للمرائى والبيانات والتداعيات الخ التي يوقعها المفكرون فعالية ما ؟

مورافيا :

قراءتان في رواية المريا

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

أخطر تلك المراحل تأثيراً على تربية ذلك « الإنسان » وأكثرها امتداداً في حياته .

وفي حياة الراوي نستطيع أن نكتشف أن مرحلة إقامته في حي « العباسية الشرقية » كانت هي تلك المرحلة الخطيرة الأثر والممتدة بتأثيرها عبر حياته كلها ، والتي حققت امتدادها من خلال صداقات العمر الطويلة على اختلاف مشارب ومضارب هؤلاء الأصدقاء في « العباسية الشرقية » أحب الراوي حبه الرومانيكي المقدس الأول : « حسان مصطفى » ، وحصل على رمزه الأبدي للحب الخالص المجرى حتى من شكل المحبوب : « صفاء الكاتب » . وهناك تعلم كرة القدم (اللعبة) ، وأحبها وعرف منها أنه حتى « اللعب » يمكن أن يكون ذا مغزى ، حينما عرف أنه يمكن هزيمة الانجليز ولو في ملاعب الكرة . وهناك اكتشف وطنه واشترك للمرة الأولى في المظاهرات الوطنية . هناك واجه الموت لأول مرة حين فقد صديقه « بدر الزيايدي » في اضطراب مدرس ثم حين مات بين يديه صديقه الآخر « طه عنان » في معركة وطنية مع الشرطة . هناك بدأ بحثه الفكري عن معنى الحب والوطنية ، ومن هناك حصل على مصادر معرفته بالمقاهي والمواخير ومعلمات الليل والقوادين و « البرمجية » والفتوات . وهناك تحولت هذه المعرفة بالعالم السفلى إلى مادة للتفكير ومصدر لفهم الحياة والواقع . هناك أصبح « وفدياً » وحصل على مثله العليا فتحول سعد زغلول إلى أسطورة ومصطفى النحاس إلى زعيم . هناك تلونت أمامه كل تفاصيل الحياة في البيت والأسرة وبين الأصدقاء ، في الشارع والملاعب والمدرسة ، في المكتبة والقرية والمآخوذ ، في المظاهرة والمشاجرة ولحظات المناقشة الودية أو الحامية . وهناك كما سبق أن قلت حصل على أصدقاء العمر الذين كانوا معه في الوفدية أو في عشق الكرة ، أو التنافس على العجبيات أو التآمر أو الفرجة على الجيران ، أو البحث عن المعاني المطلقة في بطون الكتب ، أو التصمك في المقاهي أو ارتياد المواخير ، أو الذهاب إلى الجامعة ، أو حضور الحفلات والجنائز والولائم . وليس من المصادفة أن يحرص الراوي على متابعة مصائر كل هؤلاء الأصدقاء ، من رفاقهم عن قرب طول العمر أو عن ظل يقابلهم طول العمر أيضاً ولكن على فترات متقطعة ، أو من ظهروا فجأة واختفوا تاركين بصماتهم الأبدية على روحه فلا تمحي .

أحمد قنبري وأنور الحلواني وبدر الزيايدي ، جعفر و خليل زكي ورضا حمادة ، سبابا رمزي وسرور عبد الباقي وسيد شعير وشعراوي الفحام ، طه عنان وعصام الحملوي وعيد منصور ، وغيرهم ، هؤلاء هم من « صنع » الراوي في وسطهم وتأثيرهم . هؤلاء هم من أمدا نجب محفوظ بجوهر شخصية الراوي نفسه . أنها مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ، ونفسي في النهاية ، من الملامح المختارة من كل منهم . رضا حمادة مثلاً ، أمده بالوفدية وصلابة الإرادة والإيمان بالوطن . عيد منصور أمده بالنظرة المتشككة في أخلاق كل الناس وبالرغبة في متابعة أخبارهم ودخائلهم . جعفر خليل أمده بوضوح الهدف ومتابعته بدأب لا يكل رغم عبثية حياته وموته . خليل زكي وسيد شعير أمدا به معرفة المواخير وقيعان الحياة . طه عنان أمده بالنظرة العقلية المجردة والبحث عن « ثبات المعنى » وسط فوضى حركة الواقع وجشائنها . سبابا رمزي أمده بالقدرة على الحب الطلق المجرى كالجنون . سرور عبد الباقي أمده بالأخلاص المجرى للعلم ...

ثم كان « العمل » هو المجال الثاني بعد الطفولة والصبا ، الذي ظهرت فيه الشخصيات المؤثرة . وبالعامل لا أعني مجرد الوظيفة

في سكرتارية إحدى الوزارات . وإنما أعني أيضاً العمل الأدبي . أن الراوي يشير إلى حبه للادباء والكتاب والمفكرين . ويشير أحياناً إلى « تعلقه » هو الشخصي . . دون أن يقول لنا في أي شيء يتقدم وتجاه أي شيء وذاهبا إلى أين . أن مصاحبته للادباء والكتاب تبدو جزءاً من عمله الخفي الذي لا يفصح عنه ، مصدرها للمعرفة بالشخصيات والأفكار والتيارات . المعرفة فحسب ، التي قد تصيف إلى « جوهره » ولكنها لا تفيّر هذا الجوهر أبداً .

من هذه المعرفة اكتشف الاشتراكية من « سبابا جبر » ، وانقلبت نظرتة إلى المشكلة الأخلاقية أو كادت من « زهير كامل » ، واستمد من « ماهر عبد الكريم » توازنه ورهافة ذوقه وقدرته على تحويل « الانتماء » إلى قضية فكرية لا إلى عمل انفعالي . بل أن جلوسه في المقهى كان جزءاً من هذا « العمل » ومجالاً آخر لاكتشاف شخصيات من نوع مختلف . أن تقييمه للتجربة البشرية يمكن أن يهتز فيرفض هذه التجربة كلها من خلال زهران حسونة . بل أن تجاربه المصاطفية والجنسية تبدو كأجزاء من نفس هذا النوع من « العمل » . ويعرف النظر عن المهومة البدن جوانية عند الراوي ، أو عن مجربات تلك التجارب وآثارها الأخلاقية ، فإن ما يهمنها هو تقييمه لها « الآن » ، عندما قرر هذا الراوي المركب أن يحكي لنا عن عرفهم من الناس وما عرفه من أحداث أو تيارات ، تجعل من نفسه متفجراً ، وأبرز ما يريد إبرازه من مشاركته فيما يرويه ، وأصدر أحكامه أيضاً فصار قاضياً .

أنه لا يحاكم الأشخاص وحدهم ، وإنما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والأخلاقية مع من يمثلونها من أشخاص . وهو رغم حرصه على إخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فإننا لا ينبغي أن نفعل حقيقة أن الشخصية إنما « تتقدم » من خلال عيني الراوي الفاحصين الفصيحين . أنه يؤمن بأن الوطنية قبل ثورة يوليو هي الوفد ، رغم ما يأخذه على الوفد من علامات الانهيار والتخاذل . وهو يتردد طويلاً في قبول ثورة يوليو ، رغم إعجابه ، أو مشاركته في الإعجاب بخطواتها الأولى ضد الملكية والإقطاع ورغم تحسره على موقفها من الوفد وأسطورته سعد وزعيمه النحاس . وهو لا يكشف أبداً عن موقفه من الدين ، رغم المجابهة بعدم التمسك ، وقدرته أمام الشاب الذي لا يهتم بالدين ولا بالتراث . وهو مؤمن بالاشتراكية ، ولكنه يصرح بأنه ينكر الأساس النظري الذي بنيت عليه أكبر وأول التجارب الاشتراكية في العالم ، ثم لا يضع بديلاً أبداً . فهذه ليست وظيفته . أنه يمجّب بالشيوعي حينما يكون أخلاقياً وثابت العقيدة ، وينفر منه حين يكون انتهازياً أو منحلاً أو مزعزع الموقف من الوطن . وهو رغم أخلاقته التقليدية إزاء السياسة والوطنية والصداقة ، يتمتع بأخلاقيات متحررة إزاء الجنس حين تمارسه امرأة متزوجة أو غير متزوجة بشرط أن تكون مقتنعة بما تفعله واعية به . فالخيانة تساوي عدم الوعي وتسبب الإرادة وإهمال العمل . فهو أخلاقي أيضاً ولكن من زاوية مختلفة . وهو يعرف أنه يعيش « الآن » في مرحلة من انهيار القيم والأخلاق . ويخيل إليه أنه يعيش في مأخوذ لا في مجتمع . ورغم هذا فهو يصف المرحلة نفسها مرة أخرى بأنها مرحلة هدم وبناء ، وتفكك وتصلب وتسبب وتجميد . أكثر من عرفهم انتهازيون وصوليون ضعفاء منحلون ، رغم إيمانهم بالدين أحياناً ، أو بالعلم أو بالثقل العليا أو بالنجاح الاجتماعي في أحيان أخرى . أما الاختيار الأبدى فظواهر فردية لا يزيدون عن رجلين وامرأة واحدة .

أذن فالتصور الأول للمجتمع هو الأقرب لما يقتنع به حقاً . لأن سيادة الإشرار أكثر قرباً للمنطق حين يكون المجتمع في مرحلة انهيار للقيم والأخلاق . ولكنه لا يفتقر إلى « اليوتوبيا » . أو المدينة الفاضلة . يتخيلها حين يصطدم بفكر شاب قرر الهجرة هرباً من فقر الامكانيات وانعدام العدالة . فيحلم بالقضاء على قوى الاستغلال

لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والمعلم لتربي الانسان كمواطن عالمي ، تبني جسمه وتطلق طاقاته ليحقق ذاته ويدفع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة في ذلك الكون الباهر الفاض .

انه في رؤياه الى التاريخ والانسانية مزيج مدھش سعد زغلول وشوبنهاور وافلاطون وكارل ماركس ومحمد عبده . ولكنه متحرر محافظ في الاخلاق ، وفي السياسة يتحسر لان الطبقة المتوسطة المصرية لم تستطع ان تبني الاشتراكية حينما عجزت عن تحويل فضائلها الاخلاقية الى برنامج سياسي ، وقاعدتها الشعبية الى حزب مناضل . ربما لان اشرادها كانوا اكثر بكثير من اصحاب الفضيلة !

الموضوع الاجتماعي الاخلاقي اذن هو الذي يضم شتات الصور الكثيرة المتكسرة في بهو المرايا المتقاطعة الزوايا في هذه الرواية. ورغم انها تعتمد في البناء على اسماء الشخصيات وليس على رسم الصور الكاملة لشخصيات متكاملة ، وعلى ترتيب هذه الاسماء ترتيبا ابجديا حفاظا على الموضوعية الصارمة ، رغم هذا فان الموضوع الاجتماعي والاخلاقي ، والرؤية الوطنية المؤمنة بانلم كقيمة وليس كمنهج فكري، الرؤية الاخلاقية المؤمنة بالتححر كقيمة او معيار وليس كهدف نهائي، اقول ان هذا الموضوع وتلك الرؤية هما المضمون الحقيقي للرواية وهدفها الزدوج . وليس المضمون هو مجرد رسم الشخصيات او صورها المنعكسة في المرايا الوهمية . واذا كانت هناك مرايا ، فهي مرآة واحدة . هي الكامنة في عقل الراوي المركب الشديد التدقيق. وهذه المرآة ، هذا العقل ، هو صاحب الموضوع وهو صاحب الرؤية ، ولذلك فانا نعتقد ان البناء الروائي في « المرايا » لم يخدم موضوعها ولا رؤيتها وكان معاديا لهما من الناحية الفنية .

فهذا البناء ، القائم على ، او المؤدي الى تحطيم او « تفتيت » الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولى المتكسرة ، هذا البناء ، يريد ان يقدم - رغم تفتيته للشخصية الانسانية - رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة . وهذا البناء، يريد ايضا، مرآة ثانية رغم - تفتيته للشخصية الانسانية -

ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . والمؤلف بهذا التناقض يرغما على ان نتعامل مع روايته تعاملنا مع لغز الخطوط المتقاطعة التي يجب ان نكتشف وسطها الطريق الوحيد المفتوح بين الطفل وقطته الضائعة .

بل ان المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف الى حركة التاريخ ، وهي الرؤية التي تؤمن بتقدم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسمى الى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي - في طفولة الراوي الاولى - الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية ، التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بأن التاريخ يسير في حلقة مغلقة ، لا نهاية لها ولا بداية ، او ان نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد . نون تقدم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية ان حياة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان ، تسير في حلقة مغلقة ، بصرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم ان النسيج الروائي نفسه يقوم على استخدام ألوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

✱ ✱ ✱

ان طبقات المعاني في هذه الرواية المتنازة اشبه بحقل من تربة طينية فوق افراز بركاني تجمد ، ومن تحته غليان يخبو رويدا ولكن لم ينطفئ بعد . وفي مثل هذا الحقل يستنفذ الجهد السريع او المتجمل في الحرائة او « التقصيب » ، في تخطيط الحقل واكتشاف ابعاده ومسافاتاته التي رتبها عقل يريد ان يستفز قدرات « التنظيم » باعتبار انها هي نفسها ملكات الادراك والفهم ، وحاسة التلوق والشعور بالجمال في وقت واحد . ونحن لم نكتشف سوى طبقة واحدة، ان كان ذلك حقا ، بعد القراءة الثالثة !. فمن لنا بعيون لا تجهدا الحلقة في الحروف السوداء تحت الاضواء الخافتة ؟!

سامي خشبة

القاهرة

صدر حديثا

قراءة كامنة

للشاعر

محمد سعيد

منشورات دار الآداب

الشمس ليرتان لبنانيتان

مناقشة

حق التجربة .. حق مطلق بلا حدود

بقلم الدكتور محمد النوبي

يدعو الاستاذ فرانسوا باسيل في تعليقه ، المنشور في العدد السابع ، على « التجربة الشعرية الجديدة » التي نشرها الاستاذ محمود امين العالم في العدد السادس ، الى ان تضع الشعروالنقد والموضوعية فوق العلاقات الشخصية والمجاملات المفضزة ، او السعي يجب ان تكون مفضزة .

وهي دعوة تلقى مني التأييد الكامل . ولعلي قد دعوت الى مثلها في مناسبات متعددة . ولعلي قد بذلت جهدي البشري في التزامها ، وان كنت لا ادعي العصمة . ولعل هذا الالتزام احد الاسباب فيما الفاه في بلدي من اعراض واقصاء وخمول ذكر . لكن دعنا الان من هذا كله ... هل كان الاستاذ باسيل محقا في المناسبة الراهنة فيما اتهمني به من سقوط في المجاملات « المفضزة » ؟

فلننظر فيما رواه الاستاذ العالم عني في كلمته التي قدم بها تجربته (ولنتنبه الى انه هو نفسه لم يسمها اكثر من تجربة) . بعد ان وصف خبرته امام تجربته التي صدرت عنه ، اذ وجدها لا هي من العمود التقليدي ولا هي من الشعر الجديد القائم على التفعيلة الواحدة او حتى على النبر ، قال بالحرف « ثم التفت بالدكتور محمدالنوبي . قال لي : هذا ايقاع موجي ! وقال لي ايضا : ليس معنى هذا انني اوافق على كل صياغاتك ، فاني ارى فيها عدم استواء حتى على اساس الايقاع الموجي . وقال لي ايضا : لا تنشرها في ديوان قصيدة واحدة . ارى الاكتفاء بنشرها قصيدة قصيدة ، لتعرف على ما تعدنه من اثر ودود فعل ! ان الشكل الجديد لم يقبل بعد ، فما بالك بهذا ؟ توقع له الرقص الشديد . »

واضح من هذا الرأي ، الذي نقله عني الاستاذ العالم بامانه بانه ، انني لم اعرض البتة للقيمة الفنية لانتاجه ، انما كنت - كما قد يفحص الانتاج فحصا تحليليا - اشرح له - من حيث انه منتج يصدر عنه هذا الانتاج صدورا تلقائيا ربما لا يعيه وهو لا يفهمه في كثير من الاحيان - نوع الشكل الذي جادت عليه تجربته ، او بعبارة ادق حاولت ان تجيء عليه . فلفته الى ان الايقاع الذي كان يحاوله هو ما يسمى بايقاع الوجهة الكاملة ، لا ايقاع المقطع المنبور وغير المنبور كما في الشعر الانجليزي الكلاسيكي ، ولا ايقاع التفصيلة الفائقة على ترتيب المقاطع القصيرة والطويلة كما في الشعر العربي قديمه وجديده .

لكن الاستاذ باسيل ينكر علي مجرد هذه التسمية ، لانه لم يستطع ان يرى في تجربة العالم سوى نثرية تامة خالية من كل ايقاع . ومن هنا اندفع في غضبته العارمة على الاستاذ العالم وعلي ، وانتقل من مسألة الايقاع وعدمه الى نفي القيمة الفنية ، فرمى الانتاج المنشور ب « النثرية والاطالة والتقريب والتصريحات الخ ... » ونسي في هذه القضية ان ينظر مليا في ما انتجه المنتج ، وان يتذكر ما لا اهتمه بجعله ،

وهو معنى الايقاع الموجي (1) الذي كان ت.س. اليوت اول من ادخله في الشعر الانجليزي الحديث ، وتبعه فيه معظم شعرائه الى يومنا هذا ، بتعديلات وتنميات كثيرة ، ليري هل ينتمي اليه حقا انتاج العالم او لا ينتمي ، على الرغم مما ذكرت من عدم استوائه .

ومن الواضح ايضا فيما نقله عني الاساذ العالم انني نصحتة فصدقته النصح ، حين اشرت عليه بان ينشر انتاجه قصيدة قصيدة ، لا دفعة واحدة في ديوان كامل ، ليتبع ردود الفعل ، وانني ، اكثر من هذا ، حذرتة من انه سيلقى الرقص الشديد . لكن الاستاذ باسيل لم يرض بهذه النصيحة ، بل كان يريد مني ان انصحه بان « ينسى محاولة الاشعار تماما ، ويضع عنها الى الابد » .

هكذا يرى الاستاذ باسيل واجبي النعدي . وهذه هي المسألة التي اخالفة فيها مخالفة شاذة . فليس معنى ما يقول الا انه ينكر على ادبائنا حق التجربة انكارا تاما . ويصيح هذا بصورة لا تحتمل الشك في قوله « بل الفجعة الانسي (كذا) هي انه بمجرد ان صرح الاستاذ العالم بانه كتب هذه التجربة الجديدة ، ودخل هذا التصريح الى (الدوامة) الادبية ، فانه يصيح من المسحيل منع هذا التصريح من التحول الى (وجود) يدور في الدوامة متخذنا مكانا وزمانا وحجما ووزنا ، فينشر في مجلة ادبية ، ويتسابق النقاد الاصداغ في تفسيره وشرحه ، ثم يصدر في ديوان ، ونعقد ندوة الندوات الادبية » .

ليس واضحا كل الوضوح ان الاستاذ باسيل يريد ان يلجأ الى « المنع » البت ، وان يحرم على كل تجربة جديدة البروز الى عالم الوجود والدخول في دوامة النشر والشرح والتفسير والتناول بالنقد ؟ وبماذا يخشى الاستاذ الفاضل هذا كله ؟ اليس كفيلا باحاط الحق ودحض الزيف ونفي الزيد وابفاء ما ينفع الناس ؟ ليست هذه هي الطريقة الوحيدة المتاحة لنا نحن البشر فير المصومين لتمييز التجربة الصالحة الجديرة بالنجاح من التجربة الطالحة الخليفة بالبد ؟

لست اريد هنا ان اخيل في ضرورة سماحنا بحق التجربة لادبائنا سماحا تاما مطلقا لا تحده حدود . فقد عرضت لهذا في مجالات سبقت ، وخصصت له صفحات طويلة من كتاب « قضية التمسر الجديد » ، وعقدت عليه في ذلك الكتاب فصلا خاصا سمينه (اخطار الشكل الجديد) (ص ١٢١ - ١٤٢ من الطبعة الثانية) . وفي ذلك الفصل اعترفت اعترافا كاملا بما يحف التجربة الجديدة من مخاطر الانزلاق الى النثرية الفجة والاندفاع في مد كاسح من الهذر والهذيان والثروة الفثة . واضفت ان هذا الخطر لا نلقاه على ايدي المتطفلين وحدهم بل هو اغراء قوي ربما يسقط فيه الشراء انصاقدون انفسهم اذا لم يأخذوا انفسهم بانضبط المنصل والحذر الدائم ... لكني بعد ان قلت ما قلت في تحذير شعرائنا عدت الى فرائسنا فرجوتهم الا يسرموا الى الصدوف عن كل جديد نفر منه اذانهم وتعافه اذواقهم ويعتقدون انه مبتذل فت يزري بالشعر ويحط من قدره . فان اذاننا واذاقنا تحتاج الى كثير من التبديل ، وخليق بنا ان نأخذ

(1) لكم وددت لو تكرم الاستاذ العالم بنشر شرحي الذي كتبتة على طبيعة الايقاع الموجي ، واملتي ورسومي التي رسمتها ، كسي ينظر فيها الفراء الذين لا يعرفون هذا الطراز من الايقاع . ويؤسفني ان وقتسي الراهن لا يسعفني بمثل هذا الشرح ، اذ اعد الان عدتي للسفر الى امريكا . ومن حسن الحظ ان سفري سيكون الى جامعة برنستون ، حيث سابقي سنة كاملة ، ارجو ان يتاح فيها لي ان اسعد بقاء الاستاذ باسيل الذي يكتب من نيويورك ، وهي على بعد ساعة سفر من برنستون ، فنستطيع ان نستألف حوارنا هناك .

انفسنا بالصبر والسماح وسعة النظرة امام محاولات شعرائنا ان يتركوا سبيلا محفوفة بالمخاطر ، ومن يدري لعلنا ننتهي الى ان نقبل ونستخف كثيرا مما يرفضه الان ونمجه .

والاستاذ باسيلي يعرف بلا شك ان ما يقوله الان عن تجربة العالم كان يقال مثله واكثر منه عن شعرونا الجديد كله ، وكان يلوكه كتاب كبار من امثال العقاد . فماذا حدث ، والى اي مدى تغيرت انواقنا فعدنا نقبل كثيرا مما كان يرفض؟ ليس هذا في ذاته برهانا على ان تجربة الاستاذ العالم ستتتهي الى القبول . لكني لا يخالفني شك في ان الاستاذ باسيلي يوافقني على ان شعرونا الجديد لم ينته بعد الى مدى مظافه ، وان ما حققه الى الان لا يزيد على الخطوات الاولى في سبيل ما ننشده له من التحرير والانضاج والعمق وتعدد المنفعة الفنية . ومعنى هذا اننا لا نزال نحتاج الى كثير من التجارب والمحاولات وسيكون الكثير منها بالضرورة مخطئا ضالا عن سواء السبيل . لكن ... كيف نميز السمين من الفت والنافع من الضار ان حررنا على شعرائنا حق التجربة ، وحررنا على صحفنا حق نشر تجاربهم ؟

ان الاستاذ باسيلي لا يقصر لومه على الاستاذ العالم وعلي ، بل يمدد الى هذه المجلة لانها قبلت ان تنشر تجربة العالم ، وهو في هذا يهمل ما كتبه المجلة حاشية على هذه التجربة ، حين قالت : « نشر هذه « المادة الشعرية » على علائها ، تاركين للنقاد والشعراء والقراء ان يبدوا رأيهم فيها » . هذا سطر واحد قصير ، لكن فيه ما قوسين ، واصافتها « على علائها » ، منبها بان المجلة تحتفظ لنفسها برباها الخاص في القيمة الفنية لهذا الانتاج ، الذي تنشره احقا لحق الادباء في التجربة وافساحا لمجال الحوار والنقد ؟ لكن الاستاذ باسيلي لا يرضى بهذا ، بل كان يريد من « الآداب » ان تصدر على التجربة قرار تحريم النشر . وهو بهذا يعطي الدليل النهائي على موقفه الدكتاتوري من الانتاج الادبي ، ورغبته في قمع كل تجربة لا تظهر برضا الفرد . ولهذا اندفع في ادائه الهاتجة التي لم يحاول فيها نقدا هادئا قائما على الحاجة والدليل ، بل اكتفى بالصيحات الفاضية والتعبير المكرر عن الاستمزاز والتفزز .

والعجيب المحزن ان الاستاذ باسيلي ، في محاولة منه ان يكرمني ، قال « افضل كثيرا انهام الدكتور النويهي بمجاملة صديقه على حساب الشعر ، على اتهامه بانه يرى فضلا ان هذه الكتابة لها قيمة ادبية » . ناسيا مرة اخرى انني لم اعرض بتاتا للقيمة الادبية . انني اشكر للاستاذ الكريم محاولته هذه في ان يكرمني ، لكني يؤسفني ان اقول انه لمعني شر الذم من حيث اراد ان يمدحني ، فاني افضل الف الف مرة ان اتهم بفساد الذوق وخطا النظرة ونقص العلم الخ .. على ان اتهم بمجاملة الاصدقاء على حساب الفن ، لان هذه التهمة الثانية تهمة اخلاقية اذا صحت على ناقد اصاعت هباء كل ما قد يكون له من ذوق ونظرة وعلم ...

محمد النويهي

القاهرة

الآداب .. والشعر .. ومحمود العالم

بقلم هاشم الطالقاني

في البداية والنهاية يثار سؤال واحد يقول : ما هو سبب تردى المستوى الادبي في الوطن العربي ..؟ وفي عملية تضيق الدائرة حول هذه المسألة يبرز قطبان مهمان على طرفيها هما : الاديب وعملية النشر .. الاديب بما يملك من قدرات وامكانات وروح مخلصه في سبيل التقدم والتطوير .. وعملية النشر باعتبارها المنفذ الوحيد لادعاءات الاديب على العالم .. فان تفلق الجدران الاربعة على نتاج الاديب

معناه انك تمنعه من التنفس ومن ثم تميته .. اذن فعملية النشر هي القطب الاشد خطورة في هذه المسألة .. وعليه فالحديث هنا يجزنا نحو اجراء كشف واسع بشأن اعلامنا الادبي بصورة عامة وصحافتنا الادبية بصورة خاصة .. وهذا معناه فتح هذا الملف الضخم بامراضه وسليباته .. ولكن لما كنا بصدد الاجابة على سؤالنا هذا فلا مناص من فتح هذا الملف ولو بسرعة والنقاط عاملين اساسيين في قضية صحافتنا الادبية وهما :

اولا - السلبية الحذرة المظلمة - وان كانت بدرجات متفاوتة التي تسيطر على هذه الصحافة ازاء كل نتاجات الاسماء الجديدة حيث نجعلها تحت مجهر التمهيش وانفتحت والتزويق لكي نحظى بشرف التول امام الاعتاب السنوية لآلات الطبع المحترمة !!

ثانيا - الوفوع تحت تأثير مخدر الاسماء الكبيرة البراقة .. وغض النظر عن كل (خريشات) افلامهم باعتبارها تحمل شرف اسمائهم .. هنا يدخل القاريء كطرف ثالث في هذه المسألة .. ذلك ان المستوى الثقافي للقاريء يتناسب طرديا مع عملية تطوير الصحافة الادبية . فكلما كان القاريء يتمتع بمستوى ثقافي جيد كلما طالب بصحافة ادبية جيدة ومتطورة دوما .. وطبيعي ان مهمة خلق مثل هذا القاريء المثقف تقع اغلب تبعاتها على الصحافة الادبية بذلك تتحكم مسألة الدور بين الصحافة الادبية الجيدة والقاريء المثقف .. ولما كان القاريء المثقف في الوطن العربي (عملة) صعبة ، من هنا تبدأ مأساة الصحافة الادبية .. فانها سرعان ما تقع بين فكي رحي احدهما محاولة تطوير نفسها والثاني الاستجابة لمطالبات القاريء وفقا لمستواه الثقافي باعتباره الرصيد المالي الاول والاخير للصحافة في جهادها من اجل البقاء .. او تخفي ذلك بالاعتماد على اساليب تجارية اخرى (الاعلانات) وهذا ما يجعلها في اغلب الاحيان وفي وطن لا يحترم الكلمة الهادفة تحت رحمة المساومة السياسية والادبية ... وعملية الاستجابة لمطالبات القاريء البسيط معناها توقيف المادة الادبية البسيطة الساذجة والاسماء الادبية ذات الوقع المفخم .. والاستجابة لاسلوب المساومات السياسية او الادبية معناه خلق الكلمة الحرة .. وفي كلا الحالتين شل رهيب للكلمة التي تريد النمو في ميدانها الصحيح ..

اسوق هذا من خلال تجربة فعلية عايشتها في ميدان الصحافة الادبية ، فقد سبق لي ان اصدرت مجلة ادبية (عبق) خلال العامين ١٩٦٧ - ١٩٦٨ فحاولت الابتعاد جهد الامكان عن هذين المؤثرين لكنني لم اهلل القاريء تماما بل غازلته باعتبار ان المجلة تخصه ، بأسلوب يشبه النخوة العربية !! وذلك في افتتاحية العدد الاول منها - حيث اعتبرت مسألة استمرار المجلة او موتها منوطا بمساندته هو فقط دون غيره . ولكن النتيجة كانت الكثير من الالم والمعااة والخسارة المادية ثم الفشل الذريع .. تماما كما حصل لمجلة جاليري ٦٨ التي صدرت في القاهرة ..

يصح هذا بالنسبة لصحافة ادبية مبتدئة ولكنه لا يصح بالنسبة لصحافة اثبتت وجودها واتخذت مسارها الخاص وتعلمت عليها نفس كبير من ادباء الوطن العربي كما هو الحال مع مجلة « الآداب » التي قطعت عشرين عاما من العمر وباشراف (كادر) ادبي على مستوى جيدوله سمعته الطيبة بين ادباء الوطن العربي - على انني لا انكر تأثير ذلك عليها ولكنه ليس الى درجة الشلل .. اقول هذا بالمرء وأنا اطالع ما يسمى بتجربة شعرية جديدة في عدد حزيران ١٩٧٢ للناقد محمود امين العالم .. هذه التقارير التي سقطت في هوة النثرية السحيقة تسمى شعرا ؟! .. وتعتمد العمود (المتكسر) والثقافية (العرجاء) ، كما حصل في القطعة الثانية (قراءة لجدران زنزاة) فانها لم تكن موزونة عروضها وفقا لاوزان الخليل غير انها كانت تسبك في طول واحد ..

ان الكاتب يتعلم من الدراسة ، من القراءة ، من الحياة ، وكلما امتد به العمر زاد نضجا وخبرة وعلمًا ، واصبح أكثر فائدة لمجتمعه ، لوطنه الصغير ، ووطنه الكبير . ان الكاتب ، اي كاتب ، لا يمكن ان يمر بمراحل الولادة والنمو والتكامل ، الا بفداء واحد هو الحرية ، حرية في القراءة في لفته او لغة غيره او ما يترجم الى لفته ، حرية في ممارسة حقه في الحياة كإنسان ، حرية انقول ، حرية الرأي ، حرية المتفد وكل ما يدخل تحت حرية الضمير . ان من يفنل جزءا من هذه الحرية يكون كمن قتل الناس جميعا . وبعد ذلك حرية السفر والتنقل ، والتففل في اعماق الحياة . فاذا ما توفر كل ذلك لانسان فسيصبح كاتباً ممتازا ، او وسطا ، او لا شيء ، اذ ان قوة عقله ستحدد مصيره .

اخشى ان تكون ايها الأستاذ قد بدأت تسخر من سردالبدييات . فمهلا . الا يرى معي اننا نحن العرب قد بدأنا ننسى البدبييات . بل ونخرج عليها . وعلى أبسط قواعد المنطق ، ثم نعود نبث متخبطين عن اسباب فوضانا وتخلفنا ونكبانا ؟ فهل الكاتب العربي بلل والقارئ العربي الذي لا يعرف لغة غير لفته الام . حر فيما يكتب او يقرأ ؟ عليك انت الجواب . في البقعة الصغيرة من البلاد العربية (لبنان) يطبع انكاتب ما يشاء ، فسل دور النشر عن عدد ما يمنع لها من كتب في بقية البلاد العربية ، لاسباب تختلف باختلاف هذه البلاد ، فيتكب الناشر بماله ، والكاتب أو المترجم بفكره وجهده . والعجيب ان اكبر وطأة على هذه الحرية تأتي من ناحية البلاد التي تزعم انها قد تحررت ، اكثر مما تأتي من ناحية الاقطار المتهمة بالرجعية والتخلف . ومن الغريب ان ما يصدق علينا نحن العرب قد يصدق على العالم بأكمله . ومن افجع ما نكب به الكاتب العربي تشددالسلطات السياسية في اعراض الطريق بينه وبين القارئ ، فقد جعلت من نفسها وصيا يعطي ويمنع ، زاعمة ان في يدها ميزان الحق والعدل والحكمة الانسانية كلها ، ويا ليتها جعلت قوام الهيئة التي يفترض فيها استيعاب الحكمة الانسانية كلها ، فلاسفة ، او علماء ، او شيوخا قد شابوا من القراءة والكتابة . انها بدلا من ذلك تختار المتعصبين لسياستها من شبان لما تنفتح بصائرهم لاعماق الحياة . وما سياساتها ؟ ما هي الا تجارب ووجهات نظر قد تنسف بين عشية وضحاها .

يقولون ان الاديب ، وهو من اكثر الكتاب احساسا وشعسورا بالواجب ، شاهد على عصره ، فاي شاهد يكون وهو تحت وطأة مثل هذه الظروف ؟

لقد تدخلت السياسة في انشاءالادباء وتربيتهم ايضا ، وهي عندما تضيق بها الحيلة تحمي ناشئا لما يقف على قدميه ، فتشوه بذلك اسلوب تكامله ، وتضطهد متمرسا عندما تجد منه عنادا في تسخير ، وما اكثر الاساليب العصرية التي تقيدها في هذا المضمار . او نستغرب ان نجد ادب اللامعقول ، والكلام الخارج عن اصول المنطق والعقل والنوق الادبي ، يروج له في الاقطار المتحررة بالثورات ، والتي ما زالت غير مستقرة ؟

تقول السياسة للادباء - كونوا ادباء ، ولا تتدخلوا في السياسة . افلا يحق للادباء ايضا ، ان يقولوا للسياسيين ، كونوا سياسيين ولا

كما انها لم تكن تحوي قافية موحدة رغم كونها تنتهي بهمزة ملحقة بهاء لانها كانت تفتقر الى وحدة الروي - والانكى من ذلك كلهافتقارها الى روح الشعر ، الى الموسيقى الداخلية الموحية . . وانسي لاتحدى الدكتور سهيل ادريس ان يجرؤ على نشر مثل هذا النتاج لو لم يكن متوجا باسم الناقد محمود امين العالم صاحب الصرح الادبي الشامخ . . والا ما معنى الهامش الذي علقت به « الآداب » على هذا النتاج حيث قالت : (ننشر هذه (المادة الشعرية) على علاتها . . .) ؟ لماذا تنشر هذه المادة على علاتها ولا تنشر غيرها لانها تحمل بعضا من هذه العلالت . . ؟ تم لماذا ننشر ادبا معلولا ونحن نعتزف بعلمته ؟ . . آليس في ذلك خضوع مطلق لمخدر الاسماء الكبيرة ؟؟ أليست هذه هي الطبقة المربعة حد الموت في زمن الثورات الاشتراكية ؟ . .

ان التزام مجلة « الآداب » بالخط الادبي المجدد جعلها موصدة في اغلب الاحيان امام الشعر العمودي ، فما هو السبب الذي جعلها تفتح صفحاتها العزيزة رخيصة امام نتاج سقط حتى في امتحان العمود حيث لم يكن مؤزونا ولكنه مع ذلك اعتمد قافية موحدة رسما مختلفة روي . . ؟؟

من هنا يمكننا ان نخلص الى نتيجة مهمة في ادبنا المعاصر هي وضوح ظاهرة البيروقراطية الادبية . . هذه البيروقراطية التي تقف حاجزا ثلجيا شامخا بوجه كل الامكانات الشابة التي من شأن رعايتها ان تخلق اجواء ادبية جديدة تكون بيئة مناسبة لخلق ادب جديد . .

فمن اجل ادبنا الذي هو صورة وجداننا وتطلعاتنا وهمساتنا اقول : اسقطوا هذه البيروقراطية من فوق رؤوسكم ايها التقدميون . . واشرعوا النوافذ والابواب امام رياح الاشتراكية الادبية حيث لا طبقة الا بين العطاء الادبي . . ضموا العصاة السوداء على ميونكم عند قراءة الاسماء وارفعوها عند قراءة النصوص . .

هاشم الطالقاني

النجف الاشرف

الى الاستاذ رجاء النقاش

بقلم ذو النون ايوب

قرأت كلمتك المنشورة في العدد السابع من مجلة الآداب ، تحت عنوان - المريض دائما على خطأ - فلمست الكلمة جرحا في نفسي فادمت ، ولكني رأيتك على عجل في كلمتك ، فقد اقتضيت ، ولم تتمعق ، فهل احسست بالحرج في الاطالة ؟ ام اردت اعلان شكوى عامة ، بالنيابة عن زملائك حملة الاقلام ؟

ومهما كانت الحال شكرا لك ، وبارك الله في احساسك النبيل . ان كلمتك تصلح ان تكون عناوين لشروح طويلة ، وابحاث عميقة ، تدور حول القلم وما يسطرون ، والادب ومقوماته ، والكلمة وقديستها ، واخيرا الانسان الذي يحمل كل ذلك ، ويسميه الناس كاتبا .

تدخلوا في الادب ؟

لقد تتبعنا الادباء في مؤتمراتهم العامة ، وفي سجالهم وفي بحثهم عن الاقتراحات والحلول لتحريك الادب العربي ورفعته الى المستوى العالمي ، ولم اجد صوتا واحدا يقول ان الحرية اللازمة لكل ذلك مفقودة ..

سال نابليون عندما زار مدينه لماذا لم يسمع صوت المدافع تحييه ، فاجابه العمدة : لدينا مائة سبب ، اولها عدم وجود البارود ، فقال : لا حاجة للاسباب الباقية .

قد يحتاج معرض وينسبر الى ما اسبغت بعض الحكومات العربية على الادباء ، ممن كان يشار اليهم بالبنان ، باللقاب والجاه والمال . وجوابي للمعرض - الا يلاحظ ان هؤلاء قد سكتوا ؟ وان البنان قد كف عن الاشارة اليهم ؟

لقد سرد الاستاذ النفاس اسماء بعض ضحايا الظروف القاسية المحيطة بالادباء ولو بحث في تاريخ الادب العربي الحديث ، لالف كتابا حول هذا الموضوع ، ولتجاوزت الاسماء المئات عدا . اما من فضي نجه فقد استراح ، وبعضهم قد نال المكافئات على موته ، وبكلمة اصح على سكوتهم الى الابد . ومن هنا يا عزيزي الاستاذ نشأت الاسباب في اضطهاد الاحياء من اكثر الكتاب حساسية ، حتى آل امر بعضهم الى مستشفيات الامراض العقلية او موتهم ، ثم ندبهم بعد ذلك .. انا نعتز بسلوكتنا هذا بانهم على حق ، ولكننا لا نريد ان نسقم هذا الحق ، ولن نغدرهم ما داموا يضافوننا ، والجزء بعد الموت .

وبهيب الاستاذ النقاش بالادباء ان يمدوا يد المساعدة الى الاحياء من المنتظرين نفس المصير . فها تكرم علي بارشادي الى الجهة التي يقدم لها امثال هؤلاء طلب المساعدة ؟ او عريضة الشكوى ؟ والى اية جهة ادبية من البلاد العربية يرفع صوت استغاثته ؟ انه ليهمني جدا ان اعرف ذلك ؟

لقد افترض الاستاذ النقاش في الادباء العرب سمو الخلق ، وعلو الشافه وصفاء الوجدان ، والعدل والانصاف ، وان هذه الصفات تجمعهم ، ولذا فهم على استعداد للقيام بما يتطلب منهم من واجب . واني لاساله : كم من هؤلاء من يجرؤ على قول الحق متحديا جبايرة السياسة وجلاوة السلطات ؟ وكم منهم من خلت نفسه من الحسد والانانية ؟ وكم فيهم من لم يتجند لوجهة نظر سياسية ؟ وما عدد من يعطف على زميل احبه الناس وكرهه السلطان ، فحسد على شهرته ، وشر الحسد المنافس ؟ اني اعرف بعض الادباء يروق لهم ان يكيلوا لاديب منافس الى حد الموت لتعلو اسمائهم ، ولا تقل لي ان هؤلاء لا يمكن ان يكونوا ادباء . انهم ادباء رغم انفي وانفك ، وانت ادري . اخشى يا اخي ان تكون روح البداوة ما زالت متغلطة فينا ، وتلك بكبة التكبنا . وبعد فارجو ان اكون كثير النشاط . وان ثمة كتلة من الادباء لها من القوة ما يستطيع ان تنفذ الادباء الذين عناهم ، قبل ان يسقطوا ، وعلى لسانهم قول حكيم المعرة - .

فيا موت زر ان الحياة ذميمة

ويانفس جدي ان دهره هازل

ذو النون ايوب

فيينا

المكتبة العصرية للطباعة والنشر

بيروت : تلفون ٢٣٨٥٤٥ - ص ٠ ب ٨٣٥٥

تقدم للقارئ العربي اضخم الكتب الادبية

الاسلام والحضارة الانسانية	عباس محمود العقاد
الاسلام دعوة عالمية	» » »
فلاسفة الحكم في العصر الحديث	» » »
الصهيونية وقضية فلسطين	» » »
مع عاهل الجزيرة العربية	» » »
عبد القلم	» » »
ردود وحدود	» » »
سن يات سن	» » »
في بيتي	» » »
مجمع الاحياء	» » »
افيون الشعوب	» » »
عالم السدود والقيود	» » »
الطاقة الانسانية	احمد حسين
نصف قرن مع العروبة وقضية فلسطين	» »
نشأة الحركة العربية الحديثة	محمد عزة دروزة
بطل لانسناه (عزيز المصري وعصره)	محمد صبيح
معارك العقاد الادبية	عامر العقاد
الاسلام في وجه الزحف الاحمر	محمد الفزالي
عروبة فلسطين في التاريخ	محمد اديب العامري
قانون العودة وقانون الجنسية	الاسرائيليان
ازمة بعض الحركات التقدمية في	ايسس فوزي قاسم
الوطن العربي	حسين ابوالحسن
في الادب وفنونه	علي بوملحم
احمد امين (حياته وادبه)	عامر العقاد
نفحات النبي	محمد علي القطب
صفحات ضائعة من حياة بيرم التونسي	كمال سعد
السلم المسلح (غاستون بوطول)	تعريب : اكرم ديري ومحمد رائف المعري
تعريب : اكرم ديري ومحمد رائف المعري	زكي مبارك
العشاق الثلاثة	الزمن والسياسة (ريجيس دوبري)
الزمن والسياسة (ريجيس دوبري)	تعريب : مصطفى نادر
ناصر حبيب العرب	كمال سعد
المنظمة الاشتراكية الاسرائيلية	ليلي سليم القاضي
الثروة الحيوانية	خليل ابو رجيلي
قانون العودة لدولة اسرائيل	ايسس فايز قاسم
في موكب النور	وجورج مايكل
مدامع العشاق	الشيخ محمد علي الجوزو
الحياة في الدراما (اريك بنتلي)	تعريب : زكي مبارك
تعريب : زكي مبارك	جبرا جبرا

تطلب هذه الكتب من جميع المكتبات في لبنان والبلاد العربية .

حزائتي احمد الماضي من "الرداوي"

الأجداث

بقلم صلاح عيسى

كتاب .. مشغون .. طليعة .. فليقاتلوا وسوف نحسمهم ؟! احناج
بذاعة صعلوك فاهري لارد على نفسي ، لواجهها بحقيقتها ، هل اكتب
راي الحقيقي في ذلك الكلام ، ستحمر وجوههم - وسيحمر وجهي -
خجلا ، شان اي برجوازي يحافظ على عفته بالدفاع عن الاخلاق
والتهذيب !

كفكت دعما استشاره رثاء محمود درويش، وففت امام المرأة ، رايت
غسانا كما رايت اول مرة وآخر مرة ، وكان على سريرته بغرفته ، منامة
بيضاء ، يوم شتوي مشمس من اوائل ١٩٦٨ ، تكلمنا ، كنت حزينا
كمن ذبح وليده بين احضانه .. وكان غاضبا كما ينبغي لرجل يفكر
في السلاح وليس في الدمع ، وتحدثت عن النكسة طويلا وبفمي طعم
الخل ، وعلى راسي اكليل من الشوك والعار ، وتحدثت عن القتال طويلا
وبدا كأننا نتكلم لغتين منفصلتين قلت ذلك وعيني على النهر ، قال :
لنغضب اولاً ثم فلنحزن بعد ذلك ... هربت بعيني الى النهر ، ذكرت
الاورام الرسمية بالابتسام فابتسمت ، قال النهر انه مستودع الام
وخوف وتجبر واذلال ، وفكرت في « جاليليو » ، وتحدثت دون مناسبة
عن تاتيم العقل وتاليه المهرجين .. وسألته : هل سمعت اغنية « أعتبه
جزار والسلم نالو في نايلون » !

يكتب محمود درويش كما لو كان يسترجع بكائية شوفي عن حافظ
« قد كنت اوتر ان تقول رثائي يا منصف الموتى من الاحياء » ، فقد
درويش مرحة يا غسان ، لم يعد يقني كالفاضي ، صوته الطروب شجي
« كانت السلاسل تعلمه ان يقال » ، وكنت اول من اشرت اليه
فاحببته على البعد ، في بحة صوته شرح جديد ، احبه حبا فاسيا
كالادب الفصوب ، وكالابن الذي يكره ان يرى ابيه الا كما يحب له ان
يكون ، يتصوف درويش لانه يقني من ارضنا ، من ثكنات العاجزين وفد
صمت مدافعهم ، (والمذبوحين) في ايلول وقد جفت دماؤهم ،
والفريسيون يملأون الارض صحتا وغنا وعشا وخطبا ، ولتأمل ذلك
الذي كتبه منك ، تقارنه بديك الذي كتبه عن ابي سلمى قبل اكثر من
عام (١) ، لتترك الحالة « الدرويشية » الجديدة .

يقول الدرويش محمود : « جميل انت في الموت يا غسان .. بلغ
جمالك النروة ، حين يس انوب منك وانتحر ، لقد انتحر الموتون
فيك .. انفجر الموت فيك لانك تحمله منذ اكثر من عشرين سنة ، ولا
تسمع له بالولادة ، اكتمل الان بك ، واكتملت به » ، ذلك ان غسانا
عنده « يعمل صليبا ، كمنظاير يحمل لافتة وراية .. صليبك لا يراه
احد . حتى انت لا تراه ، لانه ياتيك من الداخل ، لانه يسكنك ، كما
يسكن البرق المفاجأة ، وكما يسكن الكون الديمومة » .

فسان يرتفع في رؤية درويش - رؤيته الجديدة البيروتية موديل
آب ١٩٧٢ - الى مستوى صوفي ، فسان هنا يريد شفة الوجسد ،
يتوحد بالوطن الحبوب ، ينفي كلاهما الآخر ، انا فسان ، انا فلسطين ،
ما في الحلة القسائية سوى فلسطين ، كما انه ليس في الجبه غير
الله : الحرق نصيب الذين يعلون العقل ، والنسف نصيب الدين لا
يتاجرون بالارض الضالعة ، شاربة الدم والمواطف والاحلام ..

(١) راجع مقدمة محمود درويش لديوان « من فلسطين ريشتي » لابي
سلمى ، منشورات دار الاداب .

فكرت مرة ان اكتب هذه السطور « تفكرون في هوية ؟! .. بحثون
من ايدولوجية ؟! وتحدثون عن قومية ؟! لماذا وعندكم حزيران ؟! » .
قبلي - وربما في نفس اللحظة - كان غسان كنفاني قد كتب « يمكن
ان تكون هذه وجوهنا حقا ؟! وكيف استطعن ان نظفن بها هذه السرعة من
الوحل الذي طرشه حزيران فوقها ؟! اصحيح اننا نبتسم ؟! »

ولا تحسبن كل انفراجة شفة بسمه ، اعبيدها - يا غسان -
نظرات منك ناقبة ان تحسب الشحم فيمن لحمه ودم . نحن نبتسم
بقرارات فوقية ، فالخطب كثيرة ، وكل شيء على ما يرام ، فاضحكوا
وتهللوا ، ومارسوا الجنس والحب وفزفزا الفستق ، واهتفوا بحياة
الحرب الشعبية في حدود القارات والتعاليم ، واطيعوا الله والرسول
واولي الامر منكم ، ولا يستخدم احدكم علامات الاستفهام (؟) او التعجب
(!!!) ولكن علامات التعميص فقط « قال الله » ، « قال
الرسول » ، « قال اولو الامر ... »

وكان لا بد ان تموت يا غسان ، تعتمد بالدم ، نوحدا اسلاؤله
بالوطن ، لكن ننظر كلنا في المرأة ، ونسال انفسنا : من نحن .. ونمد
اليه ، نعيد قراءة القرارات الرسمية بان نبتسم .. فتنفج الشفاة
في بلاهة ، والدمع في العيون ، ويأتي عدد آب من الآداب ، وأيامل
غلافه الاحمر والاسود ، والذكر الدم والحداد ، ويتذكر واحد ان
اليوم يوافق مرور عامين على سكوت المدافع ، فاقول : وعلى بسده
المدافع ايضا ، فمن ذا يمسك السكين ليمزق قلب العاجز عن فعل شيء؟
مدد حزيران الغلاف ، والموضوع ، نحن نتوحد في الوحش
الحزباني ، هذا ما نقوله لي المقالات المضحكة في صحف القاهرة ،
نقوله ايضا نظرات الناس وبسماتهم وكلماتهم ، ونأتي الخطب والمقالات
ملتبهة الكلمات ، متخاذلة الاوصال ، واحتك بملابس البرجوازيين المعطرة
بالمغن ، وتحليلاتهم المضحكة لكل شيء واقول : نحن بئينا صناعة
جديدة حقا .. هذا كله « صنع في حزيران » !!

طفرت الدموع الحبيسة - برغم القرار الرسمي بالابتسام - وانا
اقرا بكائية محمود درويش لفسان ، قلت انها ميلاد لحظة وقوف امام
المرأة .. الاصل محمود درويش ، لكن الصورة المنعكسة فسان كنفاني
.. هذا حدث لي ، منذ اللحظة التي جاء فيها الخبر ، حمله التكرز
وكنا جلوسا على مكاتبنا بدار الجمهورية القاهرية .. حظ الصمت على
الجميع ، وبمشنا واحدا يتأكد من الخبر ، فلهب ولم يعد . كيف
تتلاقى الوجوه وقد حدث هذا ؟! وماذا نقول . « من يرني بركانا » ،
وما معنى وفاة فسان في المعركة الا اننا فريسيون ومنافقون واولاء
افاعي !! اذا كان الموت ممكنا فلماذا نعيش ؟ اذا كان القتال ممكنا فلماذا
نكتب فقط ؟!

والسالة ببساطة اننا نفكر بفعل البرجوازية المغن .. « نحن

درويش يكتب الآن بالسكين ، بيد انه يفزها في لحمه ولحمونا ، وتحذيره الرئيسي « يا ايها الكتاب .. ارفعوا اقلامكم عن دمه المتعدد... هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع النفي ولقاء الوطن » ، اما الحكم ففد اصدره القاضي درويش « نحن حملناكم ، انت والوطن والموت ، حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الاناشيد » .

وكما يفعل التصوفة ، يصدر درويش على نفسه وعلينا حكما بعدم الاهلية ، اين نحن من شيخنا غسان ، المريد الكبير الواصل ، نحن محبون خائبون ، جدد في الطريق ولسنا من اهله ربما ، لم تتوحد ذواتنا في الارض بعد ، نحن كتاب الملاحم الرديئة « نحن هنا ، سنموت كثيرا .. كثيرا نموت .. الى ان نصبح فلسطينيين حقيقيين .. نحرق مكاتبنا ونمضي . نمضي الى اين ؟ نمضي اليك .. الى الثورة .. نخرجها من رحم الفكرة والاحلام والانشيد لان دمك قد خرج » !

اننا كما قال غسان مرة للدكتور سهيل ادريس ، سنبقى معتقلين في ذواتنا لان ايدينا متسلولة ، وهذا هو المقياس الحقيقي لكل مسا ذرفناه على غسان من دموع ، ولترديدنا المستمر لاسم جيفارا ، ولقراءتنا لفرائز فانون ، وربما لدوبريه .. ولاسترجاعنا المر لهزيمة السياب ، وتأمل غضب رجاء النقاش لحجب الجائزة عن امل دنقل بدعوى انه ليس في مصر من يستحقها . قد يكون غسان صديقا لنا جميعا ، لكنه فتلنا باستشهاد ، كما فعل جيفارا والآخرين ، ها نحن نعيش في بلاد محتلة ومهانة ومستذلة - بحق وليس مجرد كلمات - نكتفي بالسباب ، ونمني انفس بان ينقذها من نعرفهم اكثر مما يعرفون انفسهم ، ونفتل اسبابا تبرز سكوتنا عما يحدث ، وبينما نحن في راحة الياس ، يستشهد غسان ، لكي نغل في المرأة قراءه .. وتزايد المرأة في حلوقنا .. !

وانك لتجد هذا الرصد الدقيق لبعض مشاهد من حياته ، مع تنوعات على نفس اللحن ، في مقالات سهيل ادريس ومحمود درويش ومحمد احمد عطيه ورجاء النقاش ، وبينما اختار الاخير عنوانا كطعنة سونكي ، فان عطيه قد زواج بين فانون وغسان ، وربما لم ينتبه هو نفسه للمعنى الباطني لاختياره ، هذان مثقفان عاشا الثورة دون انفصال بين القول والفعل ، او بين الايمان والممارسة ، وحياتها معا ، بكل ترائها الفكري وممارستها العملية ، تؤكد شيئا رئيسيا ان الاستعمار ليس عقلا ولكنه آلة عنف هائلة ، لا يمكن ان تتنازل الا عندما تتحطم ، ولا ترفع يدها الا والسكين في عنقها .

واللفظة الاخرى التي يلتفتها رجاء النقاش عن « آني » زوجة فسان وصديقتة ورفيقتة (والان ارملة ايضا فما ابشع الكلمات !) وهي تبدو لفظة ذكية مع عنوان الباب الذي يكتبه ، ومع عنوان الفقرة نفسها (ادباء ومواقف - تحية من سفارة اسرائيل في كوبيهاغن ثم حديث عن آني كنفاني) والمسألة ببساطة ان غسان هو نحن جميعا ، فنحن نقرا مثله ونكتب مثله ، ولنا زوجات او حبيبات ، ولنا اسر وابناء وفي كل انحاء العالم سفارات لاسرائيل ، ومع ذلك فان غسان يستشهد ليكون فدية الجبناء منا والصامتين وكفارة المشاركين في الانتم والتهرج والمبت ! لذلك قتلوه وتركوا لنا نحن بطاقته وحياتهم !!

ولعل الإشارة التي وردت في مقال رجاء عن حجب الجائزة التشجيعية للشعر هذا العام ، تكمن هذا السياق الغريب من الاشياء غير المفهومة .. حجت الجائزة بزعم انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموما شاعر صالح لها ، هذا على الرغم من ان امل دنقل كان بين المتقدمين ، وهو - كما يصفه رجاء - « شاعر لم يخن ضميره ابدا ، ولم يفرط في بكارته ، ولم يجنح الى الهروب نحو المغايب والسرايب الذاتية ليحتمي بنفسه من لهيب الواقع السذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضوح النهار ،

وعاش في شمس الظهيرة المحرقة » ، هذا « شاعر ربط شبابه وفتوته الفنية بواقع النفس العربية منذ النكسة في ٥ حزيران الى اليوم » ! وهذا كله طبيعي ، تلك اشياء لا تدعو للدهشة على الاطلاق .. جائزة من تلك التي تمنح لامل دنقل ؟! من الذي يمنحها ، هذا (الامل) ذبابة مقلقة ، للذين يريدون ان ننسى حزيران وما جرى فيه ، هؤلاء الذين يدعوننا دائما الى الموت وليس للمجاسة !

والعالم الحزيراني ، بالنسبة لهؤلاء تجارة رابعة .. وهذا بعض ما نهبت اليه خيرية البشلاوي في مقالها عن « السينما العربية والخامس من حزيران » ، فبعد صمت طويل تنبهوا لان هناك نكسة ، ولكنهم تنبهوا كتجار .. « ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد ويتنزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى » ومن هنا ظهرت - وستظهر - « افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيء ومنحط » وحتى سعيد مرزوق في فيلمه « الخوف » خضع لشروط التاجر الذي انتج الفيلم فصاغ معالجته « الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يملئ المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضره ان يخسر امواله !!!

والرصد الذي تقدمه خيرية البشلاوي لموقف السينما المصرية من الظاهرة الحزيرانية ، هو تركيز للموقف العام من هذه الظاهرة ، فكل شيء في السينما المصرية يعرض عاريا كان شيئا لم يحدث « ما ابعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والشجون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء » . انهم لا يحذرونك عن النكسة لكي تنساها ، اما اذا اردت ان تتذكرها فادفع من جييبك ليكسبوا هم .. وهذا هو كل شيء !

★ ★ ★

في دراسة « انور قصيباتي » عن قصة العجيلي « فارس مدينة القنطرة » ، محاولة لتوصيف رد فعل النكسة على ادبنا العربي ، فهناك من « رمز والفز فلم يفهم هو ما يريد ، ولا الآخرون فهموا عليه » وهناك « من تسامح قليلا وغض الطرف عن زيفه وقال جملا وفقيرات لا يؤمن بها » وهناك « الذين لا يبالون بشيء على الاطلاق ، ورغم علمهم بان آثارهم لن تنشر ابدا لا في هذه المدينة ولا تلك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلون » . والعجيلي - في رؤية انور قصيباتي - نسيج وحده في هؤلاء جميعا .. اختار ان يعبر عن عصاب النكسة بعفوية مطلقة ، وعن طريق استدعاء التاريخ او الهروب فيه هروبا ايجابيا .. وقد اختار قصيباتي قصة واحدة من مجموعة العجيلي التي تحمل اسم « فارس مدينة القنطرة » وهي القصة التي تغطي المجموعة اسمها ، وحاول ان يطبق عليها بعض القاييس النفسية ، المتعلقة بمصايب الصدمة .. بيد انه لم ينتبه الى ان الرداء التاريخي الذي اصطنعه اصطنعه العجيلي او استعاره ، رداء لا يخدم قصيته بل ويلقي ظلالا كثيفة عليها ، قد تخدم قضية عدوه ، لكن المقال يستعار كثيرا ، في غير الادب ، ولا ينتبه من يستخدمونه الى ضرر ما يفعلون ، ولا يسمحون لاحد بتنبههم .. يقول قصيباتي « واذا كان عبدالسلام المجليسي قد اختار اواخر فترة انحسار العرب عن اسبانيا .. فمعنى ذلك انه قد هرب لهنالك وان هروبه ايجابي للشبابه الديهي بين هزائم العرب في اسبانيا وبين هزيمتهم في حزيران .. »

والحقيقة انني لم افهم هذا التشابه الغريب ، واضن اننا نعيش في عصر مختلف ، هل يحق لنا مثلا ان نفخر بان جيش محمد علي هو الذي اجهض الثورة القومية اليونانية ؟ هل يمكن ان يكون هذا من

مفاخرنا؟! كيف نواجه انفسنا - والعالم - ونحن في عصر القوميات بالبكاء على اننا طردنا من الاندلس ، ونبكي « سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعاً مؤلماً بضياح ذلك الفردوس من ايديهم »؟!

اننا نسجل على انفسنا بعض ما ارتكبناه من اخطاء ، في حين ان احدا لا يذكرها لانها تمت بمقاييس عصر مضى ، بكل ما كان فيه .. اليس هذا نوعاً من « عدم التنبه » الواجب ازاء مشكلتنا .. فاذا كنا نبكي على الاندلس التي استردها اهلها ، بنفس الطريقة التي نبكي فيها على هزيمتنا في حزيران ، افلا يحق ان ابكونا الزعم بانهم استردوا ارضهم ولم يقتصبوا ارضا! .

والواقع ان قصياني ، في حماسه الشديد لما يكتبه الدكتور العجيلي لم ينتبه الى ان القصة مجموعة من المعادلات الرياضية فسي شخصياتها وحوادثها ، وقد غطى هذه الحقيقة بتحليل نفسي لعملية استرجاع صدمة الهزيمة ، في حين ان ما فعله العجيلي لم يخرج عن محاولة سرد ما حدث في حزيران مع الباسه قناعاً تاريخياً فشل في اختياره ، ومع خطأ في الرؤية للتحليل ، يمكن ان تنصدى له اذا اعتبرنا القصة مقالا - وهي كذلك بالفعل - اما صاحبها وناقدها بسميانها قصة ، فلا ضرورة على الاطلاق لذلك .

وتأتي دراسة سامي خشبة « التفكير الليبرالي ومفهوم الدولة المعصومة » كمحاولة لالغاء نظرة على « فكر المثقفين العرب بعد هـ حزيران » ، فلا تثير اختلافاً معها وربما كانت الرغبة في الاطاحة بالموضوع هي التي جعلته يلقي احيانا بعض الاحكام العامة التي يصعب اخذ بها ، وربما لم تات فرعية او اثنتين في مكانها الطبيعي ، لكن الدراسة على اي الاحوال محاولة جادة لرصد ظاهرة صحيحة ، وقيمتها الحقيقية ان ما تستخلصه من نتائج عن تطور مفهوم الدولة المعصومة ، يقودنا بايسر الجهد في الفهم والمقارنة الى فهم العديد من العقد السياسية الراهنة في عالمنا العربي. ومن الاحكام العامة التي تثير التأمل ان الباحث قد ذهب الى القول بانه « لم يحدث ابداً ، او لم يحدث الا في النادر وبشكل غير مستمر ان استطاع المثقفون الوطنيون في مصر والشرق العربي ان يركزوا كفاحهم من اجل الدولة العلمانية ولا ان يكشفوا ان هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع ان تكون ديمقراطية حقاً » وفي هامش هذه الفقرة ضرب مثلاً بهذا النادر كتابي « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق و « الديمقراطية ابداً » لخالد محمد خالد .

ومن الصعب بالطبع قبول هذا الحكم - وبالذات بالنسبة لمصر - ولا اود ان اكثر من ضرب الامثلة على محاولات الليبراليين المصريين - مفكرين وساسة للدفاع عن الدولة العلمانية في مصر ، لكنني احسب ان حكم سامي خشبة المتصنف ذاك يصيب في الصميم فترة كاملة من فترات النضال الوطني المصري هي فترة ما بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ ..

لقد شهدت هذه الفترة بالدلات دفاعاً مستميتاً عن الديمقراطية ، الى الدرجة التي تجاوز فيها النقاش كل الحدود المتصورة ، وبالذات بالنسبة لمصادر التشريع فقد دافع البعض احياناً عن حق الانسان في التشريع لنفسه ، حتى لو لم يتفق ذلك مع الشرائع السماوية . واشير في هذا الصدد الى مناقشة جرت في مجلس الشيوخ المصري عام ١٩٤٣ ، حول قانون الميراث ، وكان بمشروع القانون المعروض على المجلس مادة تقول ان الميراث يجب عن الوارثة اذا قُتل مورثه ، وبستثنى من هذا الزوج الذي يقتل زوجته وهي متلبسة بحالة زنا فانه يحق له ان يرثها .. وأراد بعض اعضاء المجلس ان يتوسعوا في هذه الرخصة فطالبوا ان يشمل الاستثناء الاخ والاب والابن ، وكادت المادة تمر ، لولا ان اعترض الدكتور محمد حسين هيكل - وكان عضواً بالمجلس - وبنى اعترضه على اساس ان اباحة الميراث للاخ والاب والابن

الذي يقتل مورثه الزانية هو حكم اخلاقي ، وان الاستثناء اعطى للزوج لانه يكون في حالة لا يمكن ان نبهجها للآخرين ، الا اذا كنا بذلك نؤثم الزانية اخلاقياً ونهدر دمه ، وهذا غير وارد لان الدستور المصري (١٩٢٣) قائم على الاسس الزمانية وليس على اي اسس غيرها .. وقبل اعتراف الدكتور هيكل ولم تمر المادة ..

ومن الناحية السياسية فما اكثر المعارك التي دخلها الوفد ضد بدع السراي المتعددة لاعادة فكرة الحكم المطلق تحت اي صورة وبأي شكل .. ولمصطفى النحاس بالذات باع طويل في هذا ، وقد دخل الوفد معركة ضارية عند الاعداد لتولي الملك السابق فاروق لسلطنته الدستورية ، وكان بعض امراء الاسرة المالكة ، قد اقترحوا ان يتوج الملك في حفلة دينية تجري في القلعة ، يخلد فيها شيخ الازهر الملك سيف جده محمد علي ، ويتلو هو ومشايخ الازهر دعاء خاصاً ، وقد تصدى النحاس لهذه الفكرة بشراسة فائقة ، واصر على الا ينفذ الا ما جاء في الدستور من ان الملك يحلف اليمين امام مجلس البرلمان ، وعندما حاول البعض اقتراح ان يصلي الملك صلاة الجمعة في ثاني ايام تتويجه بالجامع الازهر ، رفض النحاس ايضاً ، وقال ان جلالته يستطيع ان يصلي وقتما شاء وفي اي مسجد يريد ، ولكن هذا لا يكون من بين مراسيم التتويج لاي سبب !

هذان مثالان لا اكثر من نماذج كثيرة على محاولات تأكيد الفكرة العلمانية ، وهما لا يسوفان لسامي خشبة ان يعتبر انه لم يكن هناك كفاح من اجلها . وبرغم تهويله من شأنه ، فان حجم هذا الكفاح لم يكن هو المشكلة ، لكن المشكلة كانت ما رصده من ظواهر التزام الدعوة الى العلمانية موقف الدفاع بشكل مستمر ، واذا كان ثمة ملاحظة اخرى ، فهي ان سامي خشبة قد قفز في تحليله قفزة كبرى بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبين النكسة (١٩٤٥ - ١٩٦٧) على الرغم من ان هذه الفترة بالتحديد تحمل تركيزاً شديداً لفكرة « الدولة المعصومة » وتطبيقاتها ابعاداً جديدة ، وثبتت مفهومها - رغم العديد من ادعاءات الجماهيرية والشعبية والديمقراطية وحتى الاشتراكية - بما خلق المناخ الذي صنع النكسة .. ولعله اثر ان يفرد لهذا دراسة مستقلة ..

صلاح عيسى

القاهرة

القصص

بقلم كمال ممدوح حمدي

لا يتوقف نبض الحياة المتجددة في الابداع ، او يهين صوته وتلكا دقاته الا ويكون ذلك ترديدا لما اصاب خفق الحياة المعاشة ذاتها، او ايدانا بما هي مقبلة عليه ، ومن ثم يكون التجديد في اشكال النماذج الابداعية من الفن والادب ، والفلك من اسرار الاشكال القديمة سمة من سمات الخلق الجيد الذي ينزع دائماً الى تفسير جلده، مع تغير ظروف الحياة التي انبثقت عن معاناتها تلك النماذج . وقد يجد المبدع نفسه في البداية ، في موقفه من الوجود ، في جيرة ، ماذا يقول وعلى اي نحو يقوله ، لانه يدرك ان لا جديد تحت الشمس، ثم هو ان توقف - مشجعاً مع ذلك الوجود - ليردد مع العالم من حوله ، وفي نفس اللحظة المعاشة ، ايقاع الحياة ، فلن يكون ذلك الذي يفعل ابداعاً ، ومن ثم فعليه ان لا يعيد علينا تجربة كما خاضها، بل ان يخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، تختلف عن العلاقات للموسم التي تربط بينها في الحياة المعاشة ، وهذه العلاقات الجديدة التي يصوغها الفنان ، على نحو خاص ، تجسد لنا معنى جديداً غير المعنى الذي اكتشفناه - كائنات عادية - تحددنا وجهة النظر التي يطل منها الفنان على الوجود من حوله ، ومن ثم فهي تختلف

من فنان الى اخر ، ومن ثم ايضا تكثر العالجات لموضوع واحد ، وبالتالي فان التجديد في الفن لا يكون بالبحث عن مادة جديدة من الحياة لم يسبق تناولها بل بالبحث عن صياغة جديدة للعلاقات بين جزئياتها ، وربما يكون هذا هو السبب في ان الخلق الفني يهرنا ، لان المبدع يعرض علينا جزءا من الحياة ، رأينا من قبل ، او نراه كل يوم ، وبدلنا على شيء جديد فيه لم نكتشفه . الفنان اذن بحاجة دائما الى شكل جديد ، ليصوغ فيه تجربته المعاشة قبلًا . بالنسبة له ، ولنا .

هذه بديهيات .. نعم ، ولكنني وجدتها حية في ذهني وأنا اقرأ قصص العدد الماضي من هذه المجلة . حين بدت لي جميعا داخلة في اطار واحد محدود من السمات المشتركة كنت اقول معه ، مع غلبة الشكل والموضوع التقليديين على اغلبها ، وما الجديد في هذا ؟ خاصة وانني قرأت من قبل قصصا كثيرة لبعض كتاب هذا العدد منها قصص الكاتب المبدع سليمان فياض الذي اكد اعتقده انه يعطي تجربة جديدة في الشكل والموضوع في كل قصة جديدة ، ومنها ايضا قصص محدودة لابراهيم ابو ناب ، بل بلغ التقاسم في السمات العامة في هذه القصص . وكأنه قد جاء باتفاق مسبق - حدا اثار كثيرا من التساؤلات : اهو ذوق الاختيار في تحرير المجلة الذي انتقى عددا من القصص لها نفس السمات ؟ اهداه مرحلة من الطريق الذي يمضي عليه - تقدما وتكوصا - فن القصة القصيرة العربية ؟ ، اهي مخض مصادفة ؟ . ليس هذا عيبا في القصص على اية حال ، بل لعائي مسئول عن ذلك الانطباع الذي خرجت به من قراءة القصص ، فقد بدأت وفي ذهني - قبل ان اقرأ . ذلك السؤال : ما الجديد في هذه القصة او في تلك ..

ولماذا الجديد ؟

لقد عادت القصة - بعد مفامرات سيزيفية في الشكل - بمفانم بيروس ، احرزت نصرا - خسائره اقدح من مكاسبه ، لانها كانت مغامرات حافزها الاول هو البحث عن الجديد لذاته ، ورغم كثرة التجارب - في تاريخ الادب - التي كانت مفامرة البحث عن الجديد لذاته فيها هي مورد هلاكها ، ومثال هذا الادب الهلينيستي الذي انتهى حين انصرف هم الكتاب كله الى البحث عن جديد قبل اي شيء . اقول ورغم ما تقدمه هذه التجارب - على امتداد تاريخ الادب - من مفات فقد داب اليسار المجدد من كتاب القصة - في السنوات الاخيرة على استنابات التيارات الاوروبية الحديثة - وغير الحديثة - في تربة غير تربتها - راح بعضهم يقلد تقليدا شائها فن « جويس » او « مارسيل ايميه » او « آلان روب جرييه » او « فرجينيا وولف » او غيرهم . فاذا كانت التجارب الجديدة قد حققت شيئا في بلادها ، فان تقليدها لم يحقق هنا شيئا . لانها هناك لا تبدو غريبة داخل الحركة الفكرية لكل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة على المبدع بمعنى انه لا يشعر انه قد اتى امرا ادا ، ولا غريبة على المتلقي بمعنى انه لا يشعر انه امام انماط غريبة هي بدع لا ابداع ، فكلاهما المبدع والمتلقي قد مر - الى ان وصل الى المرحلة الجديدة التي صيغت في قلبها التجارب المستحدثة - بمراحل متسلسلة متصلة . هكذا ترى ان ديكنز ولاركري مثلا قد خلفا على مشارف القرن التاسع عشر عددا من الكتاب الذين خطوا بذلك الفن خطوة تالية ، سييدا لايتون بالقصة التاريخية على غرار سكوت ، ثم يفتر شارلز جنزلي بين رواية المعاينة والرواية التاريخية ، ثم يأتي تشارلز ريد ومن بعده الاختان شارلوت واميلسي برونتي اللتان تمثلان الامتداد الحقيقي لذلك التيار الواقعي ، ثم جورج اليوت ومحاولاتها التجديدية ثم توماس هاردي فهنري جيمس حتى نصل الى تجارب لورنس وهامسلي التي اعتمدت على الافكار الجردة ، ثم تبار الوحي عند فرجينيا وولف ثم جيمس جويس الذي طعم الشكل التقليدي تماما . ومع ذلك يمكنك ان ترد اخر هذه التجارب الى اولها من خلال تلك المراحل المتسلسلة المتصلة . لكننا مع التجارب الجديدة في القصة العربية نجد ان علينا ان نخطو مرة واحدة عشرات

الخطوات الى الامام مع احداها ، وان نرصد الى الوراء عشرات الخطوات مع غيرها ، بل يصعب على القارئ كثيرا ان يحدد اي الاتجاهات يقبل ، وايها يرفض ، الواقعي ام الرمزي ، المقتول ام اللامقتول ، لانه يرى نفسه دائما امام تيار وافد جديد ، اناه بشكل متسر ، ولم يصل اليه من خلال خطو منظم متصل . يضاف الى ذلك انك لن تجد كاتباً يتبنى تياراً واحداً ، بحيث يدل عليه ذلك التيار ، فهو دائما مجرب ، بل ايضا لن تجد لكل تيار او اتجاه ما يمثلته حقيقة من اعمال - لكاتب او لاكثر من كاتب - بما يكفي لتأكيد هذا الاتجاه ، وتحديد معالته تماما ، بحيث يسهل بعد ذلك قبوله او رفضه .

وهكذا تكون قد وصلنا الى نقطة يتحدد عندها موقفنا من التجارب الجديدة : انها مفامرات فردية ، والحكم عليها مفامرة اخرى ، اذ يبقى ذلك الحكم نابعا منها ، ومنصبا عليها ، طالما اننا فقدنا امكانية القياس ، اعني النظر الى العمل الواحد في مكانه من تيار اشمل واضح ومعروف ، تسهل داخله مقارنة عمل بعمل اخر ..

ولعل كثيرين من كتاب القصة قد ادركوا ذلك ، فعادوا يجربون الشكل القديم ، نافحين فيه انفاسا جديدة . وقصص العدد الماضي من الاداب ، تقدم مثلا على هذا الارتداد ، وارجو الا يكون لكلمة « الارتداد » هذه ظلال سيئة ، فقط اعني بها التحول الى شكل ما سابق دون الحكم على ذلك التحول بالتخلف او التقدم .

تتفق القصص كلها على محاولة فصح واقع ممقوت زائف ، بعض القصص تكتفي بتقريره وعرضه على نحو يبرز بشاعة قصة سليمان فياض ، وقصة ابراهيم ابوناب ، وقصة عبدالرحمن الريبي ، ومنطلق هذه القصص هو الرفض والاحتجاج ، وبمضها الاخر يعبر عن ذلك الرفض مباشرة ، ويجاهر به قصة ابراهيم زمرور .

قصة سليمان فياض « السمين القصير والرفيع الطويل » يقول كاتبها في ملاحظة مرفقة بها : « هذه القصة افتتاحية او مدخل لقصص اخرى ، نسير عن تجارب مماثلة لتعبر الواقع الثقافي في حياتنا العربية ، تشكل في مجموعها « رواية من لون خاص » ، تضم عددا من القصص القصيرة » . ونحن اذن امام تجربة جديدة في الشكل ، « رواية من لون خاص » ، والحكم عليها مرهون بتماها ، فهذه بعد « افتتاحيته ، او (مدخله) .

يتخير « المدخل » قطاع النشر ، يكشف عما فيه من زيف وامتهان للقيم ، ولكرامة الانسان ، من خلال السمين القصير والرفيع الطويل - وعشرات بالطبع يتدرجون على امتداد هذه الابعاد والاحجام ، من متوسط القصر الى بالغ القصر الى محدود القصر ، وكذلك الطول والرفع والسمنة - اللذين يعملان من الباطن لدى كاتب هو في الحقيقة مجرد « هو » ، كم مجهل لا قيمة له .. ومع ذلك يتفلى بدعائهما ، ويعيش حياة مترفة « لديه اسرة من احد عشر فردا بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة » ، وهو مجرد وسيط ، يتسلم ما يكتبان ويسلمه ل « هو » اخر . فاردن حياة ذلك الوسيط بحياة صاحبي الحق الاول في تلك الرفاهية لانهما هما اللذان يكتبان اصلا ، والباقيون يعيشون على ما تقدمه الصحف والمجلات لهما ما يكتبان . انهما لا يجدان الكفاف ، ياكلان « سندوتشا » على الحساب الذي يبدو انه لا يدفع ابدا ، وبالتالي فهما يعيشان على زكاة « جرسون » المقهى الاجبارية ، والتي يريقان مع فرضها ماء الوجه ، وهما يقرآن ما يكتبان منشورا على الحساب الذي لا يدفع ايضا ، ويصطبغ وجههما باحتقار ماسح الاحذية بدلا من تنظيف الاحذية ، ومع ذلك فليس مسن حقهما الرفض لان عشرات من مثلهما ينتظرون ويتحينون الفرص لاحتلال مكانيهما .. ! فتصور .. ان تكون هذه الحياة المزرية التي اهدرت فيها قيمة الانسان ، وشرف الكلمة ، ان تكون مطمعا لكاتب شريف كادح ! ، وان يتربع الانمياء والتجار والسماسة على العروش .

ان القيمة الكبرى في هذه القصة ، في انها تنقل لنا ذلك الواقع القمء كما هو ، بل ان سليمان فياض يسرف في ذلك النقل المباشر ، في اجزاء غير قليلة من القصة ، وكأننا ليفيظنا بهذه

المباشرة ، فالرفع الطويل مثلا يصحح تسميته لـ « هو » بالوكيل قائلا :
 - وكيل ؟ نحن فعلة ، عبيد . يطينا قرشا ويأخذ مائة يقسول
 نفسه : لو اعطينهم ما يكفي شهرا ، بل اسبوعا ، بل يومين ، لتمردوا ،
 لحاولوا البحث عن مخرج . القنات يبقينا كما نحن ، يوم بيوم ،
 واحيانا يوم فقط ، ولا نراه عدة ايام . يكسرنا لنظل خاضعين ، يجيئنا
 لننزل بحاجة اليه .

اقول ان هذه المباشرة قيمة في قصة سليمان فياض ، ان يصلحنا
 بهذا الواقع المرير ، كما هو ، نعيشه معه لحظة لتتساءل بعدها ..
 هذا هو الثقافي ، الغرض ان انقى قطاعات الحياة ، هذا هو منخور
 وزائف ، فما بالك بما عداه ، وهنا تكون القصة قد اخسدت
 بعدا اخر ، انها لا تعري زيف الحياة الثقافية في الواقع كما ادعت ،
 بل هي تفضح واقعنا المنخور كله من خلال فضح انزعه قطاعاته .. انه
 قلب للمعروف بالتعبير عن الواقع بالرمز ، اي انها - ان شئت ان
 تقول - نمير عن الرمز بالواقع .

واذا كان هذا هو واقع نخبة المجتمع ، قادة الراي والفكر ، فلا
 غرابة بعد ذلك ان يبيع رجل شرفه مقابل خمسين دينارا حصيلة يومية
 وان تبيع امرأة شرفها مقابل لقمة العيش بمد ان سجن حبسها .
 هذه القصة - ملكة الوعول - لعبدالرحمن الربيعي تفوح برائحة
 نتنة ، ليست رائحة الاجساد العارية المعروقة ، وانما رائحة مجتمع
 اصابه العفن ، وفوضه انحلال استسلم له ، فاصبح هو ملاذه الوحيد .
 وعلى صعيد الرمز تقف هذه القصة شديدة الايحاء ، فنحن امام
 فتاة جميلة لم تقل في القصة كلها غير كلمات معدودة ، يهرب بها
 احد اصحاب الحوانيت ، حتى اذا سجن يتسللها من يتاجر
 بجسدها . يقف امام باب حجرتها الرافقون فيها ، كل في دوره ، حتى
 تغور قواها ، وتزداد اللناير في جيب التاجر ، يشق راسه قرنان
 ولكن لا بأس ، اما هي فهذا قهرها ، وقدر صاحبها ، اذا اراد ان
 يفر ، او يفر بها ، فمصييره ان يذبحه اهلها .

- وماذا بعد ؟

- لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنا محكم كل الاحكام ، ولا
 جدوى من البحث عن منفذ منه .

وعندما يوافق الحب ، صاحب الحق فيها ، على الاستسلام ،
 يتحسس راسه فتصطدم يده بقرنين صغيرين .

هذا الانسحاق يعبر عنه ابراهيم ابو ناب على نحو ممتاز في
 قصته « عقدة الارض » ، تلك العقدة التي تضع صاحبها بين فكين
 طاحنين ، رغبة تملك عليه كل نفسه بامتلاك الامان فوق قطعة ارض
 صغيرة ، تنسج لبيت صغير ، ومزرعة صغيرة ، يحس انها ملكه
 وله ، ولن تسلب منه ، ثم احساس بان فكرة الامتلاك هذه مستحيلة ،
 كاستحالة ان يسيط الانسان سلطانه على آلاف الكيلومترات عمقا تحت
 سطح تلك القشرة التي يمتلكها ، آلاف الكيلومترات ارتفاعا فوقها
 .. وهو مع احساسه باستحالة الامتلاك يعرف يقينا ان بوسعه - لو
 حاول - ان يحقق حلمه . ويكتشف صاحبنا ان الشفاء من هذه العقدة
 لن يكون الا بمعرفة اصلها ، ومن ثم يمكن تحقيق حلم الامان بمد
 ذلك . وبالرجوع الى اصول العقدة يعرف ان ذلك الحلم لن يتحقق
 طالما هناك العدو الذي يترصد العربي ، يصبر الى ان يصلح الارض ،
 حتى اذا ما آتت ثمارها ، انقض عليه وطرده منها . هذه هي مسببات
 العقدة ، ومعرفتها تؤدي الى الشفاء من العقدة ، لكنها لن تحقق
 الحلم : « فالجيش ينسحب من تلك المناطق ، راينا الجيش ينسحب ،
 هل تصدق . نفس ما حدث لنا من قبل ، نفس القصة تعاد اليوم .
 الارض .. اريد ان اموت فيها ، لولا زوجتي واولادي ... »

والله انني افضل الموت هذه المرة » . ثم بعد ذلك كان صاحبنا
 وصاحبه ينطلق « في سيارته بانبائه الى القدس ، وسيارات كثيرة كانت
 تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات ، والمدفعية تهر من بعيد » .

وترصد قصة « دوائر الرفض » لابراهيم زعرور - وهي قصة
 جيدة هي الاخرى - ترصد الفساد والتخويف الذي ينخر قلب الوطن ،

ويرى ان ابسط الاشياء كاعظمها فساد وجرم في حق الوطن ، ابتداء من التكاليف
 على العمل في مناطق البترول ، فذلك « دليل الادانة ، لجميع الجرائم
 التي حلت به شخصا ، قيل ان تحل بقومه » ، بل والانحراف في
 السلوك الشخصي وعدم الانضباط ، منتقيا امثلة من الحياة اليومية ،
 المزيفة ، في احد الشوارع : الساحيق التي تتخفى وراءها الوجوه
 القبيحة ، ومؤخرات السيارات الملونة التي تشير الى شباب لاه فارغ
 الرأس الى اخره . واذا كنا في قصة سليمان فياض قسد التقينا
 بتجربة الرفض مصوغة في شكل فني بالغ النضج ، لم نقرا في ظله
 كلمة مباشرة يصرح فيها بموقفه هو شخصا من مجتمعه المتقوض ، بل
 سمعنا صراخا خفيا يأتي من المكان المقابل ، استخدم سليمان كل
 امكانياته الفنية في اخفائها - فن في اخفاء الفن ، وكذلك - الى
 حد ما - كانت تجربة الرفض عند ابراهيم ابوناب ، فنحن هنا - في
 قصة دوائر الرفض - امام نموذج مختلف ، قصة اولى كلماتها تأتي
 على لسان البطل : « على ان اضع حدا لهذا » ، ثم هو لا تمر به لحظة ،
 الا واعلن سخطه وتبرمه : « هل أنت موسى يا سيدتي ؟ » ، ارفضوا
 رؤوسكم » ، « للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجه
 الاخر ، فتوجدونه وهما تختبئون وراءه .. » الوجه الاخر من مبتكرات
 ماكس فاكور « يخاطب الشمس والفضاء والاشياء .. وهي جميعا تضغط
 على حواسه ، تملأه حنقا وغيظا ، فيواصل تداعياته المحمومة » . طوبى
 لمن لم يتعثر بظله » ، « متى يطلع الفجر يا رفيق » ، (لقد نفسد
 الفجر يا رفيق !! انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليا ارفضوا
 رؤوسكم .. ارفضوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلما
 فهو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهو آمن .. عودوا لارحام
 امهاتكم ، ثم اخرجوا ثم عودوا ثم اخرجوا ، وستجدوننا ما نزال في
 انتظاركم في الشمال ! » ، « رجال المقاومة يتعرضون لاعنف الفسارات
 الوحشية منذ ثلاثة ايام » ، « ما يبدي طالبا انتم على بعد الف ميل؟
 نعم ايها الضمير العزيز ولسوف اجعل لك عشا من الطين » « يا الهي
 لقد دمرني العلم » ؟ « قرار صادر بمنع استيراد الكتب لتشجيع
 الصناعة المحلية » . ثم هو في النهاية ينفجر ، ولا يسفر هذا
 الانفجار عن محاولة لتغيير ما حوله فالفساد حوله قد عشن في العقول
 حتى النخاع ، والى على كل شيء ، بل يسفر عن حل سلمي ، وهكذا
 ايضا يراه البطل ، هو التسرع بالدم ، وهو ما لم يحدث ايضا .
 ورغم غلبة النبرة الخطابية التي لا يكاد يخلو منها سطر ، فان
 ذلك لا يعيب القصة ، اوليست هذه المكاشفات التي لا يقولها البطل
 لنا ، بل يقولها في داخل سريره هي موضوع القصة اصلا ؟
 واخيرا فهذه القصص جميعا - ومنها ايضا المسرحية التي ترجمها
 وحيد النقاش - رحمه الله - وقصة وليد نجم « الولادة من الظهور » -
 هذه القصص جميعا تعكس في صدق - متفاوت الاسلوب - واقعا
 مريرا يحس به كل عربي بعد ان سرى التسوس الذي ينخر في عظام
 الامة ، ويأتي على كل شيء ، وكانت اولى انجازاته هزيمة يونيو ، وما
 اعقبها من احساس بالتمزق والضياع . هذا من ناحية ، ومن ناحية
 اخرى ، فانه برغم تفاوت اسلوب القص بين المباشرة والتلفيف ، وبين
 الواقعية واستخدام الرمز ، تبقى هذه القصص جميعا - مع تفاوت
 في المستوى الفني - تبقى مثالا لرحلة يمر بها فن القصة القصيرة
 العربية ، يساير فيها ، ما تتطلبه طبيعة الفترة الزمنية المصيرية التي
 نجتازها اليوم .. فقد تخلصت القصة العربية من هوس مجازاة
 التيارات الجديدة في الغرب ، وشفيت من حمى البحث عن الجديد
 لجنده وكفى ، وتريثت لحظة لبثت فيها اقدامها ، لتتمدد الى تراثها
 الاصيل ، تصل نفسها به ، ثم تطلق من فؤاده وبه ، دون تشتت في
 كل الاتجاهات . ومجلة الاداب باختيار هذه النماذج من القصص
 القصيرة - وان كنت اتمنى ان تفسح صدرها لكل التيارات في حدود
 معقولة - اقول : انها باختيارها هذه النماذج ، تقدم اجل خدمة
 لهذا الفن .

كمال ممدوح حمدي

القاهرة

بقلم فاروق شوشة

في الهوة بين دوار النكسة والعجز عن الفعل يسقط معظم انتاجنا الشعري المعاصر ، وتفقد كل التنويعات التي قدمها الشعراء صدقها وفاعليتها ، يستوي في ذلك شعر الشماتة والهجاء السياسي ، وشعر النذب والعيول وبكاء الامم والشعوب ، وشعر الهتاف وافتعال البطولة الزائقة .. ذلك ان المناخ « الحزيراني » ما يزال يغرز جرائيمه ومبرراته ، وما يزال الشعراء انرب اسرع الناس الى الاصابة والعدوى ، واكثرهم قدرة على تنعيمها ، وهددتها ، حيناً ، واضفاء مسحة من الرمز عليها حيناً آخر ، واحتوائها بقصد التجاوز - دونما قدرة على هذا التجاوز ولو خطوة واحدة - حيناً ثالثاً ..

فما هذا الذي حدث ؟

لقد استهلكنا جميعاً - شامتين ونادبين وهاتفين - كل المعطيات التي يمكن أن يسمح بها مناخ النكسة ، وعبر خمس سنوات من هموم الواقع اليومي المكثف واحزانه وانتكاساته ، يبدو الامر وكأننا لم ننجح الا في تكديس عدد آخر من الدواوين والمجموعات الشعرية المتوفرة الحادة ، والممزقة للبقية الباقية مما يسميه « خبراء الموقف » : صمودنا وكبريانا ... ازداد رصيدنا من البكائيات ، وهجاء النفس ، وتمزيق الذات ، والوقوف على الاطلال الجديدة ، والعنتريات المتشنجة ، دون ان ننجح لحظة واحدة في الاخذ بيد الانسان العربي ، الى حيث قدره ومصيره الراهن ، الى حيث المواجهة اليومية المأساوية مع واقعه اليومي المتخلف المهزوم ، والذي هو سبب كل الاسباب في النكسة وفي غيرها ، بدءاً من العلاقات الانسانية المزقة بين الانسان والانسان ، والانتحار اليومي وراء لقمة العيش ، والقهر اليومي امام مشاكل العمل ، والسكن ، والمواصلات ، ومواجهات الكبت الوظيفي والبيروقراطي ، في الاجهزة والمؤسسات ، والاحساس العاري بافئاد القيمة الانسانية ، معنى الوجود البشري ، في كل لحظة من لحظات النهار والليل ، هذا هو القدر اليومي للانسان العربي ، وهذا هو منغاه وماساته ، وميدان صراعه واستشهاده الاول ، دون انتظار لبطاقة شهيد او وسام بطولة او قصيدة تحية ، وهذه هي دائرة الفعل التي لا دائرة قبلها اذا اردنا للبقية من رفق نفوسنا السلامة ، اذا اردنا لشعرنا ، ولفنتنا ، ولادبنا ، الصدق والاصالة والتوهج ، لا بد من القذف بها جميعاً في آتون الواقع اليومي : عدونا الكامن فينا ، وفي مواجهة القهر اليومي : ذابح انسانيتنا ، ورجولتنا ، وكبرياننا . ان كان لمة رجولة او كبرياء !

توقف شعرنا وسقط عندما توقف الشاعر نفسه وسقط في هوة الرؤية المضببة ، ودوار الواقع الحير . والنظرة المستيشية ، عندما توقف الشاعر - اولا كانسان - عن استكشاف طريق الخلاص ، عن الوعي بنقطة البدء الحقيقية ، عن العبور الى منطقة « الفعل » ..

نصم ..

لقد جرفتنا جميعاً « عموميات » النكسة وتعميماتها ، فاصبحنا لا نخطب احداً ، ولا نتحدث عن احد ، ونحن نتوهم الحديث عن الجميع ، وباسم الجميع ، عندما تدعي انك تتحدث عن الكل فانت في الواقع لا تتحدث عن احد بذاته ، اصبح الامر لزجا على شفاهنا ، لكنه لا يعنينا ، مصبوباً في آذاننا ، لكنه لا يزيد على أن يقذف بالدموع في مآقينا - على احسن القروض - ونحن شحوب ، يجيد البكاء منذ كونه وجدانه « ميلودراما » السينما العربية - المصرية على وجهه التحديد ، لتتحدث فقط عن الانسان الفرد ، ليمكننا بعد ذلك ان نخطب الانسان المجموع ، لتتحدث عن انسان بذاته ، هو انا ، او انت ، او هو ، ليصبح حديثنا ، لشعرنا ، لفنتنا ، صدقه وواقعيته ، ولونه وطعمه ، ونسغ خلاياه ، ولتتحدث عن هذا الانسان - لا مجرداً ولا على

صعيد العموميات والتعميمات - ولكن في حجم واقعه اليومي المازوم ، وفي اطار القهر اليومي الذي يواجهه ، والاستشهاد اليومي الذي يمتحن به .. من هنا فقط ، ينبغي أن نبداً ..

من هنا فقط ، يمكننا أن نجد أنفسنا في دائرة « الفصل » ، خروجاً من مناخ « الدوار » و « القيومية » و « الضباب » . من هنا فقط ، يمكن للانسان العربي . الانسان البسيط ، - لانه من لحم ودم وشهوة واعصاب وخوف وأمل - أن يتلمس في قلب الدياجير بداية حقيقية لسيرته ، تعرية حقيقية لهؤلاء الذين اذلوه وقهروه ، وذبحوا انسانيته وكبريائه ، وفهما حقيقياً لحقيقة معركته الاولى والاساسية ، والتي بدونها لن تقوم معركة أخرى يحلم بها .. وينتظر .. وعلى مدار تاريخنا العربي الطويل تقوم الشواهد العظيمة ، على جلال المناق بين الشعر والفعل ، بين التعبير - الذي أتيج له من الصدق والواقعية والتوهج ما كفل له الخلود - والحدث اليومي المباشر ، لقد عاشت اشعار « عنتره » ، وما زالت تهزنا - صدقاً وحرارة واصالة - لارتباطها العضوي بالفعل العنثري نفسه في مواجهة اسر العبودية والرق ، وتحطيمه لقيوده الاولى كفرد ، كانسان ، فسي مواجهة قدره الجميل « عبله » ، رمز حريته ، ورمز انسانيته ، ثم من خلال مواجهته للواقع العربي كله كبطل ، تأكيداً لمعنى الخلاص في نفسه ، الخلاص من اللون ، والخلاص من العبودية ، بل والخلاص من قيد المحبة ، حين يشتعل في اعماقه الصراع بين ذلة المحب و « فتوة » الفارس !

ولم تتوهج « عمورية » أبي تمام الا من خلال عناق الشعر والفعل ، لقد سبق سيف المتصم لسان شاعره ، وعندما تصمم السيف انطلق اللسان ، ومن هنا كانت حرارة التعبير ، وجيشانه ، وقوته فسي « عمورية » أبي تمام ، صدى حقيقياً لانتحار وجدان الشاعر بالحدث نفسه ، واستفراقه في تجربة الفعل ، ولم يكن « ابو تمام » بعيداً عن مسرح الحدث ، كان في قلبه ، في آتونه ، وكان للصرخة التي اطلقها عربية اسيرة صداها العفيف في نفسه كانسان ، وكشاعر ، فجاء تبصره الشعري عن البطولة العربية ، تحقيقاً للذات ، وممارسة حقيقية لمناخ الفعل والحدث .. لا توهما ولا مجازاً ..

وهذه « سيفيات » المتنبي ، أليست في حقيقتها وجوهرها « عموريات » جديدة ، مضافاً اليها نفس المتنبي وطموحه وامكانياته ؟ ألم يكن المتنبي - بالقرب من سيف الدولة - واقفاً هو الآخر في « آتون » الفعل اليومي ، ومن هنا كان تبصره في قمة العطاء الشعري ؟ ان جلال المتنبي وعظمته كشاعر انما ينبعان اساساً من احتوائه لهذا الفصل العربي النبيل الذي قام به « سيف الدولة » ، وحتى ؟ في قمة انحلال الدولة العربية ، وضغطها وتفككها ! فليكن سيف الدولة اذن واجهة الصمود ، وليكن شعر المتنبي اذن في « سيفياته » صدى عظيماً لهذا المناق الرائع بين البطولة والفعل ، وتجسيدا لاحلام الشاعر العربي وطموحاته بحثاً عن « البطل » ، في سماته العربية ، ووجهه العربي ، ولسانه العربي ...

وحين يفادر « المتنبي » « دائرة » الفعل ، ويتعد عن الساحة المتوهجة في « حلب » ، يبهت شعره ويشحب ، ويختفي من بين سطوره « نفس » البطولة ، و « حلم » البطولة العربية ، عندئذ يتسع المجال للحديث عن التجارب ، ومضائر الايام ، وصدى وقصع الاحداث في النفس ، متنقلاً في صور « حكمية » تسري مسرى الامثال !

هذه بعض شواهد تاريخنا العربي الطويل ، تاريخ اقتران الشعر بالفعل ، فعندما سقطنا عن صهوات الخيول ، سقطنا أيضاً عن صهوة الشعر ، وعندما اختفى الفعل او تلاشى ، واستعصنا عنسه بالاكاذيب والاوهام ، سهب شعرنا وشحب ، وجفت روحه ، وتوقف توهجه ، وانقطعت فاعليته ! لكن ، هل اختلف مفهوم « الفعل » اليوم عنه في اي وقت مضى ؟

أخشى أن يتصدى الآن أحدهم ويقول : لقد أسرفت في حديثك عن الواقع اليومي ، وقهر الواقع اليومي ، غافلا أو متغافلا ! لا تدري أن هذا الواقع - هو في صورته المدمرة - نتيجة للظروف التي مرت بها الأمة العربية من خلال صراعها الطويل مع الغزاة والمستعمرين ، تحت كل الأسماء والشعارات ، وأن هذا الواقع هو في حقيقته نتيجة وليس سببا ، هو خاتمة مطاف وليس بداية ، كما توهمت ؟ وأخشى أن يقودنا مثل هذا الحوار العقيم الى منعطف أشد عمقا نجد أنفسنا فيه نواجه قضية « البيضة » و « الدجاجة » من جديد ، أيهما السبب ، وأيهما النتيجة ! أيهما الاصل والبداية ! لقد ذبحت المقاومة الفلسطينية في الأردن ، بفعل الواقع اليومي الداخلي قبل أي شيء آخر ، وصحيح أن هذا الواقع اليومي الداخلي كان يحمله وما يزال - ظروف الواقع الخارجي المثلة في حلف الاستعمار والصهيونية - لكن الواقع اليومي في الأردن ، كان ينبغي أن يكون معركتها الأولى ، بلا بديل ، وبلا قفز عبر الحدود ، وعبر مختلف الشعارات والتسميات ، وما هي ذي اليوم تدفع ثمن تجاهلها لهذا الواقع الداخلي ، ورفضها أن تجعله مطلقا الأول ، تدفع ثمنه فادحا ومؤسسا ..

هل ثمة مثل بعد أجلى وأصدق وأشد اقناعا ؟

الشاعر العربي اليوم ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من ضغوط وتحديات ، أن يخوض معركة الفعل ، معركة الرفض والانسلاخ والتحديث واللا انتماء والتمرد والمقاومة ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من أسن وحذر وغيبوبة ، أن يهز هذا العفن ، وأن يعيد لتيار الحياة حركته وحيويته وتجده ، من خلال مجابهاته اليومية الصغيرة - دون ادعاء لبطولة أو استدعاء لاستشهاد - لعذابات القهر اليومي التي تفتتت كبده ، وتمزق أوعاده ، وتصيبه كائنات : بالغة ، والعجز ، وأوجاع الراس والأعصاب ، وتشل جهازه الهضمي وقدرته الجنسية ، وتطفنه في صميم قدرته على تلوق الحياة وقدرته على الاستمرار بها ، قدرته على المواجهة والخلق والإبداع ..

هذا هو الشهيد الحقيقي في معركة العرب الآن .. إنسان يومي بسيط ، لا تعرفون له اسما ولا هوية ، لكنه يسقط الآن في كل مكان ، مفرجا بدمه ، بحثا عن قوته ، قوت أطفاله وعياله ، بحثا عن مكان ضئيل ينحسر فيه ، في الزحام ، وصولا لهدفه ، نفاقا لرؤسائه أو مرؤوسيه (لا فرق !) كما يحتفظ بعمله ، ودخله من عمله ، حتى نهاية الشهر ، مرتديا عشرات الأقنعة ، يبدلها حسب الزمان والمكان ، وصولا الى حد التوافق البسيط مع الواقع ، مع الناس ، مع الظروف ... فاقدا لانسانيته ، لبشريته ، لادميته ، في طابور الانتظار الطويل امام كل شيء ، بدءا من رغيف الخبز ، وانتهاء بخزينة الصراف . أن فاقد الرجولة لا يعطيها ، وفاقد الانسانية لن يجيد النطق بها أو التحدث عنها ، لكنه - برغم كل هذه الهزائم اليومية المتلاحقة ، برغم تمزق أعصابه وأوعاده ، برغم الطعنة النجلاء في فحولته ، ما يزال يمضي ، يعاني ، ويواجه ، ويصطدم ، ويستشهد في النهاية بشهادة حقيقية ، لم يطلبها ولا هو يدعيها ، بلا اسم .. وبلا هوية . وبلا تاريخ ! هذا - ايها الاصدقاء - هو موضوع شعرنا اليوم ، وهذا هو مجاله ودائرته ..

والآن - هل تاذنون لي ، في أن نقرأ معا قصائدكم .. قصائد العدد الماضي من الآداب ؟

عرسان للمرأة الصعبة : أحمد دحبور :

هذا واحد من القلة القليلة التي استطاعت أن تحقق الزاوجة بين الشعر والفعل .. وامام العالم الشعري ، للشاعر المناضل أحمد دحبور تطلعا على الفور - دون اعنات أو مشقة - سمات الشعر الحقيقي : صدق وبساطة وأصالة ، ووجه لا يضعب في زحمة غبوره من الوجوه ، وخط متصاعد في مسيرة شطرية نامية متجددة ، تحاول أن تخرج بالشعر الفلسطيني المعاصر من شتات التهويم والاقتراب الى

واقع الفعل ، والصدام اليومي الحاد ..

بكل الفهم والحب ، اتتبع هذا الصوت الشعري الجديد الذي يفرض نفسه على ساحة الشعر ، في غير ادعاء أو خطابية أو مبالغة ، هو ورفيقه في تجربة النضال والتعبير . خالد أبو خالد (خاصة في هلالته الاخيرة ، ومحاولاته الشعرية الجديدة المتكئة الى التراث الشعبي : الفلسطيني والعربي معا ، وانهما معا يمثلان خلاصا جديدا للانسان العربي ، ونموذجا فريدا لمباشرة الفعل الثوري والتعبير عنه ، والاتحاد بكل ما يملكه من جراءة واصالة - بجزيئات الواقع ، وعلاقاته المشتبكة المتصارعة ، في وهج الضوء ، وفي وضوح النهار !

« عرسان للمرأة الصعبة » اضافة جديدة لرصيد احمد دحبور من الشعر الحقيقي ، فيها ما في قصائده السابقة من شفافية أسرة ، ووضوح رؤية ، ونفاذ الى الصميم في أسلوب شعري حاد وقاطع ، وصور يمتزج فيها الواقع اليومي بانجازات الحركة الشعرية الجديدة ، مع اهتمام بالايقاع الداخلي الذي نفجره الموسيقى الداخلية - خافتا حينما جهرا احيانا - لكنه مستمر متصاعد ، يحيل ختام المقاطع فسي القصيدة الى دوائر تنفتح على ما يليها ، وتتصل جميعا بنسيج التجربة الشعرية الحية ، التي تتراوح بين المحورين الرئيسيين : الفحولة والبكارة !

إن القصيدة دعوة حارة للفحولة الحقيقية ، والرجولة الحقيقية ، ونقل لها من لغة المأثور الشعبي ، ودلالاتها الجنسية ، الى صميم العمل النصالي والبطولي ، وتفجير للفعل الثوري في وجدان التلقي ، باعتباره مقياس الرجولة الاوحد ازاء الوطن المستباح .

ثم ان ما فيها ، ما ليس في قصائده السابقة ، درامية حارة ، تتوهج بها اصوات القصيدة في ابعادها المختلفة ، بين الرواية والسخرية ، والتعليق والتفجير ، وهي اصوات تشير ولا تفصح ، شأن الشعر الاصيل ، وتتأزر دون أن تتداخل ، فيعطي تأزرها للتجربة غنى وكثافة وعمقا وابعادا جديدة ، ويظل وقع القصيدة في النفس ، ينداح دوائر ودوائر ، ويحدث ردود فعل شتى ، هي ولا ريب هدف الشاعر الاول والاخير ! . ثم .. هذا النفس الشعري الحار :

وعندما حط على وردتها والتحتت به البيوت ، والطيور .

والتراب ، والاغاني ، واليدان ، والكتاب ، واستغاثت حوله
الحجارة .

تجمعوا عليه ..

كل شفرة منلورة للذبح كبشنا الكبير أغمدت في لحمه ، وقيل:مت

فلم يمت

واختلطت دماؤه بوردة البكارة !

ثم هذا الختام المفجّر ، الذي يجيء على موعده مع لحظة التفجير الثورية في النفس المتلقية .

أما أتاكم نبا المصفاة في حيفا ؟

لقد فجرتها

فجرها

فجرها

فجرها

ومن جديد ، طاحت البكارة ..

لست اريد ان اكرر صفاء هذه الصورة الجميلة الأسرة من صور التلقي التي يحدثها الشعر الحقيقي في النفس ، لكنني فقط اريد ان أشير الى تعبيري ، استوقفني ، تمنيته لو لم يكن :

- « خذ » حمامة جاهزة « لهذه المسائل » اذبحها على المنديل يخرج

قانيا من غير سوء .

ان تعبيري « لهذه المسائل » يقذف بي خارج هذه التجربة الشعرية النقية ، والوحية ، ومع ادراكي لهدف الشاعر وقصده من المجيء به على هذه الصورة المنفرة والروتينية ، الا أنه يوقمني خلال سياق القصيدة الحار في منطقة « رهو » باردة ! وفي انتظار الاعراس القادمة للشاعر المناضل ، « احمد دحبور » .

القرية والفجر : تركي الحميري :

غنائية جميلة ، كأنها تتحد من نفس عراقي قديم ، اجتمعت ما فيها قدرة موسيقية تتماوج فوقها أركان القصيدة ، وهي تنبض بحنين الأرض ، وشحوب الاغاني القديمة ، وعواء كلاب الرحيل ، في نفس أسبان ، وتعبير موح ، غني بالصور والظلال ..

وقرأنا

رفقت عريها ،

ركمت عند أضلعا

ففرشنا الصدور

ومتنا على موتها ..

ومع تتابع العمل الشعري وانهماره تستوقفني بعض الكلمات :
أفرقت بيدهم « سحنات » الليالي الطيرة . فكلمة « سحنات » هنا لا تفعل شيئا سوى أن تقلق هذا السياق الشعري المتناغم ، ثم ما علاقة الأفرق « بالسحنات » على وجه الخصوص ؟

ثم تعبير : « شابت الكف قبل النواصي »

حيذا لو أسند الشاعر « للكف » صورة أخرى غير صورة (الشيب) تكون بها اليق والفعل في تأكيد التقابل الشعري ، فالنواصي تشيب لكن « الكف » عادة تشقق ، تتمزق ، تشنج ، تتوقف عن الحركة ، أما أن يدركها الشيب .. فلا ، أن الصورة الشعرية ينبغي أن تنتزع من إطار طبيعي للأشياء ، وحتى لو كان القصد من ورائها التجديد والابتكار وإعادة التركيب فلا ينبغي أن يكون ذلك على حساب الطبيعة والنطق والدوق الفني والشعوري ..

ويقول الشاعر :

نتاسي ...

بانا على الأرض نعي ،

وإن الرحيل

جسدا في عواد الكلاب

شجرا تستبيح الحرائق الفصانه

مطرا يتناول فيه الدخان عمودا

... الغ

لم أفهم أولا غلام لصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا .
ثم ما معنى قوله : وإن الرحيل ..

جسدا في عواد الكلاب

غير أن هذه الوقفات البصيرة ، لا تنال من جمال هذه اللوحة الشعرية التي يقدمها الشاعر للقرية من خلال رحيل الفجر ، وهي لوحة كان يمكن لها أن تبلغ افقا أرحب لو تآتى الشاعر في رسمها وتظليلها وطرده الدخيل والفصولي من بين سطورها ، كقوله :

يزرعون الطذاب أذهاء

لفضلنا عن أن كلمة « أذهاء » في هذا الموضع ، خطابية ، باردة ، لا علاقة لها بسياق التجربة ، كنت أولي لو عاود الشاعر تأمل لوحته الفنية فملا بعناصرها ومكوناتها الداخلية ، ليقيم عملا شعريا في مستوى التجربة الفريدة التي لا تتكرر كثيرا ..

المنبؤ : محمد عصفور :

القصيدة التي تثيرها مقدمة هذه القصيدة ، أخطر بكثير من القصيدة ذاتها .. إنها قضية الشكل الشعري التقليدي : هل مات أم ما زال قادرا على الحياة ! ثم ظاهرة تجاهل المحطات الأدبية ومن بينها - الآداب - (كما تقول سطور المقدمة) - لهذا اللون من التعبير الشعري .

والشاعر يصل في ختام مقدمته إلى أن الشكل القديم ليس ميتا ، بل هو مطواع للقادرين .

ومع أنني ألتق مع الشاعر حول هذه النقطة بالذات ، إلا أنني اختلف معه في أن تكون قصيدته المنشورة تحقيقا لطاوية هذه القدرة ،

إنها تكشف ببساطة عن إمكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية ، وفي مقدمتها السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتميز بين اللغة الشعرية العارة التوهجة واللغة النثرية الباردة الجافة ، حتى لتبهت القصيدة - في الكثير من سياقها - إلى درجة واضحة من الضعف والركاكة :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب تسرى الفرد شيئا أنيق الملامح ليس له غير عمق الثياب فما هو عمق الثياب هذا ؟ ثم هذه الانطباعات البصرية السريعة عن عالم المدينة في الغرب - حيث يعيش الشاعر - أما كان ينبغي للشاعر أن يمثلها تمثلا شعريا حقيقيا ، ليفرزه في قصائده بعد ذلك ، وقد أتبع لها من العمق والوعي والشمول ، ما يضيء على تعبيره الشعري غنى وكثافة ونفاذا إلى أعمال التلقي :

وأفضل للصحب أن يتركوك ويرموا دماغك بالاضطراب ..

ولكن صحي استجابوا اليّ بان أغرقوني بسيل السباب وطوردت في السوق كالجرمين وقفت خطاي الوف الكلاب ولا نفهم أبدا كيف قصت خطا الشاعر أنوف الكلاب ! ولا معنى قوله : قفت « خطاي » ، وهل يستقيم ذلك لفة ؟ والشاعر يستعمل « لا » بمعنى متى ، ثم لا يدرك الفرق بينهما ، فيقول :

يلد بسمي صليح الرياح وأخشع « لا » يحين الغياب وفصلنا عن أنه استعمال عامي ، فإن دخول « لا » على الفعل المضارع يوجب جزمه فيصبح التعبير ، لا « يعن » .. وعند ذلك يختل وزن البيت ، ولو أنه قال حين يحين الغياب : لراح واستراح !

الطريف بعد ذلك أن القصيدة التي يطرحها الشاعر محمد عصفور - من خلال قصيدته التقليدية هذه - على صفحات الآداب ، أثارها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة في العدد اليتيم الذي صدر من مجلة « الشعر » القاهرة (ربيع ١٩٧٢) عندما كتبت مقدمة لقصيدتها « ضوء القمر » تقول فيها :

تممت أن اختار للمجلة الجديدة قصيدة من شعر المقطوعة لا من الشعر الحر الذي طغى على شعرنا الحديث طغيانا جارفا فيه كثير من الازدراء لشعر الشطرين ، بحيث أصبح هذا الشعر الخليقي المنبؤ يحتاج إلى أن نسنده ، نحن رعاة الشعر الحر .. وندفع صوته الصالح وبحيث بات من يجرؤ منا على نشر قصيدة تمت إلى اللون القديم مجازفا بسميته باعتباره شاعرا مجددا .

لم تقول نازك :

أنني حريصة على أن استبقي مكانا مناسباً لشعرنا ذي الشطرين فإن فيه فني وجمالا وموسيقى ، وهو قادر على تحمل كثير من تجدينا لو رجعنا إليه وتناولناه بعد أن اكتسبنا ملامح جديدة في شعرنا الحر هذا فضلا عن أنني لا أرى من الحكمة أن نقطع الصلة بترائنا لنحل مكانه شكلا جديدا يحويه محوا كاملا ؟؟

إن نازك الملائكة تثير القضية هنا على نحو أعمق وبصورة أكثر نضجا ووضوحا ولا تقف بها عند حدود نشر الشعر التقليدي فحسب ، من خلال تجربتها الشعرية الكبيرة ووعيتها العميق بمسيرة الشعر العربي قديمه وحديثه ، ويبقى بعد ذلك للشاعر محمد عصفور فضل الترثا من جديد على صفحات الآداب ، وأن كان لم ينجح في تقديم « حيثيات » شعرية لقصيته المطروحة ، فجاءت قصيدته « المنبؤ » شاهدا ضده أكثر من كونها شاهدا له !

معزوفة على الجرح القديم : حسن فتح الباب :

وما هو هذا الجرح القديم ؟ سؤال لا تجيب عنه مقاطع القصيدة

الثلاثة التي حملت عناوين : الراية والزوبعة والسواقي . أخشى أن أقول أن الشاعر قد نحى تجربته جانبا ثم بدأ يكتب ، والا فما هذه الحيرة التي تصاحب القارئ التأمل ، وهو يحاول جاهدا أن يمسك بخيوط هذا العمل الشعري ، وأن يلم بنسجته ووشائجه ، على أمل أن تتفتح له كوامنه ، وتستجيب له صوره الشاردة المتناثرة .. ولكن دون جنوى .

الشاعر حسن فتح الباب شاعر مجرب ، وهو يكشف في هذه القصيدة ، كما هو الحال في قصائده السابقة ، عن قدرة شعرية لا شك فيها ، قدرة على التعبير ، وسيطرة على اللغة ، وحفاوة بالموسيقى الداخلية ، لكن شيئا ما يظل يفصل بين القصيدة والمتلقي ، ويحول دون معاشتها واكتشاف أسرارها الدفينة .. مما يجعل منها فضولا ثم تسجيلا على الورق بعد انقضاء التجربة ذاتها ، ومنطقتها ، وتحويلها إلى أحكام مباشرة ، لا حرارة فيها ولا توهج .

أنا السجين في قيود العري :
دمية ودعة ..

تفاحة وجمجمة

أنا سجين الزوبعة .

هل لمة علاقة شعورية داخل هذا السياق بين العري والدمية والدمعة والتفاحة والجمجمة والزوبعة ؟ وأين ؟ في هذه المساحة الضئيلة من الكلمات التي انثالت فيها هذه الاقائيم انشالا ؟ ثم يقول : (والحديث عن السواقي السبع) :

تبكي على عشاقها

تبكي على العصفور لا يقتحم الانواء

في موكب من الدماء والسرور !

هذه الصورة الأخيرة : صورة « موكب الدماء والسرور ، أخشى أن تكون نتاج التأمل العقلي البارد ، والا فإن الشموخ والصدق والطبيعية - بشعبها .. ولا يجد فيها المراد لتجربة أو تعميقا لمسار ..

بطاقات مهاجرة إلى الشمال : إبراهيم الجراي

افترايات ماياكوفسكي : بندر عبد الحميد

بقعة في ذاكرة غير مضادة : علي جعفر العلاق

لست أحب الحديث عن الفن بالجملة ، لكنني مضطر إلى وضع هذه القصائد الثلاث في الكفة التي تضم سلبيات الحركة الشعرية الجديدة . هذه السلبيات التي أصبح الوقوع فيها . لدى كثيرين ممن ينتمون إلى هذه الحركة - دليلا على انعدام النضج ، والتقص في اكتمال القدرة ، والأدوات ، والاكتمال على التراث الشعري الطويل وتجاوزه ، والوعي العميق بالموسيقى الداخلية للشعر الجديد .

لهذا كله ، شاع في الكثير من قصائد الشعر الجديد ، التخييل في الأوزان والتفعيلات ، والانتقالات المفاجئة غير المبررة من وزن إلى وزن ومن تفعيلة إلى تفعيلة ، وشاع هذا الغموض المظلم الذي لا يكشف عن مراد تجربة أو وعي أو رؤية بقدر كشفه عن المجز والعمق وجفاف المصن ، مما جعل الكثير من هذه التجارب الشعرية ألفاظا مبهمه ، يظن أصحابها أنهم بهذا يجيرون القارئ ، ويستثيرون فضوله ودهشته ، ومن لم يظفون أنباهاره وتقديره ، ولكنهم وأهمون !

هؤلاء الشعراء الثلاثة يقدمون لنا نماذج متباينة المستوى لهذه السلبيات .

يقول إبراهيم الجراي :

أحاصر نار التعري بصنري

وأدخل فيك جنينا ، أصير

وأعرف فيك جنون الولادة

لتعري في "لدايد المخاض

فهذه الشطرة الأخيرة مضطربة الوزن ، والذي جعلها كذلك هو قوه « لتعري » .. أما المعنى العام الذي يمكن أن يوح به هذا المقطع الشعري فإظنه أحجية يحار فيها القارئ .

ثم يقول :

مجلسكم « أوراق » يا أحبتي

وحان موعد الشراب

وعندما تحين ساعة السفر

أبوح بالجواب .

فالشطرة الأولى مضطربة الوزن أيضا ، وقد نسي الشاعر أن « أوراق » ليست ممنوعة من الصرف ولذا يجب تنوينها ، ومتى نونت لم يستقم الوزن !

أما المعنى فما أظنه استقام !

ويقول بندر عبد الحميد :

قال الطفل الأزرق : ماتت أمي

أفني للمعال

أنمزق

أبحث عن عش الفتيق

في وجهي رمل الشرق

مرة أخرى يضطرب الوزن الشعري في الشطرة الثانية ، « أفني للمعال » وفي الشطرة الأخيرة . « في وجهي رمل الشرق » ، ولا يستقيم إلا إذا صارت رمل « المشددة » الميم بدون هذا التشديد وهو أمر لا يستقيم !

ثم ، هل من سبيل لتفهم هذا الكلام :

يندلق البحر على صدري

العنب

تشكو مدن اللون صراخي

والحرب على عكاز الطحلب !

ثم يقول بندر :

« يا أطفال العالم

من منكم يفهم شعري »

أما أنا ، فما أظنني فهمته !

ويقول علي جعفر العلاق :

من يصمد ما بين البففي

وبين المشق الجارح يهلك فيه اثنين

.....

كان النهر

يؤلف بين الرمل وبين الصبية

يترك في رأسي

أفطية ..

وهوى ..

وبضائع للموتى ..

أخشى أن تكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته ، بقعة « سيربالية » ، ستطلب منا احتشادا أوفى ، وتعبيرا بالاشياء ، يقدر على التوفيق بين التناقضات ، ويرى في اللا معنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللاشعر شعرا ..

وعلمنا أيها الأصدقاء ، فقد أطلت .. وأرجو ألا أكون قد تجاوزت !

فاروق شوشة

القاهرة

تونس

رسالة من محمد بلحسن
مهرجانات الصيف

بانها كونية قد استوعبت في صلبها جميع الثقافات والحضارات الأجنبية عنها وحصرتها في ثقافة لها مقومات عالية .

وديان - الزنج - شبه تاريخي ، يعتمد التاريخ ولا يتقيد به . فالماضي هو تلمة لتبيان الحاضر ، والحاضر هو ضوء وهاج على الماضي والحق دائما للحاضر على الماضي .. تجري الاحداث في المتصف الثاني من القرن الثالث للهجرة . في سباح البصرة التي عمها الانهار والاجام والمستنقعات . فتحن نشاهد عملة السباح الارقاء يسبحون الملح تحت وهج الشمس ولسع السياط وفي حال الضنى والجوع والوباء والظما وهؤلاء هم ارقاء تجار البصرة التي كانت من اهم مواني المراق . فهي على النهر ، وعلى البحر ، وعلى طريق التجار .. وتثور نائرة الارقاء بزعماء علي بن محمد وجمع من صحبه . يشترتون حريتهم وينظمون الجيوش ويقاثلون العباسيين ويحرقون البصرة . وذات يوم بينما كان مجلس ثورة الزنج منعقدا اذ اقبل عليهم وفد عباسي يطلب الصلح ويعترف باستقلال منطقة السباح . فيتصالح المجلس مع الدولة العباسية ويتفاهم الوفد العباسي مع علي بن محمد ويتفقان على بيع جميع انتاج الملح الى الخلافة دون غيرها من الدول ، وعلى قرض ، واعانة لبناء مدينة - الزنج - وبعد حول يقبل سفير الخلافة العباسية لاتمام الصفقة ، واذا به يلاحظ ان انتاج الملح قد تدهور وان المدينة لم تبني وان القرض بدد قيتم اتفاقا آخر ينص على اعانة مالية تضاعف الفاض ، الا ان احد اعضاء المجلس لا يتفق مع بقية المجلس ويطالب بمواصلة الحرب حتى لا يظل الزنج تحت رحمة العباسيين ، فيعارضه علي بن محمد وينشق المجلس الى معارض ومؤيد وتنشب الخلافات ، ويبين الشق المعارض انه لا فائدة في التعاون مع العباسيين بينما يقول علي بن محمد ان نتعاون مع اعدائنا من اجل بناء المدينة ونسدر القوم الذين مالوا الى التمر المعارض بان هناك امرين . اما استئناف القتال واما بناء المدينة) .

واثر العرض الاول لهذه المسرحية الطلائعية عبّر الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الثقافة عن اعجابه بالعمل النظيف الذي قدمه المؤلف والمخرج وكوكبة الممثلين ، هذا العمل الذي جاء مشرفا للجميع وقال الوزير :

« هذه المسرحية هي في طليعة المسرح العربي الطلائعي من حيث النص والاخراج والديكور والازياء . ولا تعتبر محاولة تجديد جديدة على نطاق المسرح العربي فحسب بل كذلك على مستوى المسرح العالمي الذي لا يمكن الا ان يتعزز بمثل هذه الجهود التي بذلها المدني والسويسي معا » .

وهذا استعراض مختصر لابرز مهرجانات صيف هذا العام :

مهرجان قرطاج : ينتظم كل سنة في المسرح الاثري الروماني المشرف على شاطئ البحر الابيض المتوسط بمدينة قرطاج ذات التاريخ القديم والتي كانت ملتقى حضارات آثينا وروما والقيروان وبغداد وقرطبة ، واحتوى على عروض مسرحية تونسية واجنبية وحفلات موسيقية وغنائية وعلى الرقص بنوعيه الشعبي والكلاسيكي .

مهرجان الحمامات : يقام كل سنة على المسرح المكشوف الصيفي وهو نصف دائري الشكل يشع لتسعة متفرج على شاطئ البحر بالمركز الثقافي الدولي بمدينة الحمامات ، واشتمل على عروض مسرحية وفنية . وكالعادة في كل عام افتتح المهرجان بمسرحية تونسية تاليفا واخراجا وهي مسرحية - الزنج - تاليف عزالدين المدني اخراج المنصف السويسي تمثيل فرقة مدينة الكاف .

سنة حميدة تلك التي سنتها وزارة الشؤون الثقافية باقامتها للمهرجانات الثقافية الصيفية التي تحرص على ان تجمع بين التثقيف والتسلية . فما ان يوشك الموسم الثقافي الشتائي على النهاية حتى تشد العزائم وتتصافر الجهود لتنظيم المهرجانات الثقافية المتنوعة الخاصة بالصيف بتنسيق وارشاف وزارة الثقافة . وكل عام يتم اعداد سلسلة من العروض الفنية بالانشطة الثقافية والترفيهية الشيقة . وقد جمعت كل مظاهر الثقافة الفنية التونسية والمجلوبة من الخارج ، من القديم والحديث ، الكلاسيكي منها والطلائعي ، ولشتى صروب الفن من التمثيل الى الموسيقى ومن الفنون الشعبية الى الفناء ومن الرقص الجماعي الى الجاز .. وكل هذه المهرجانات يتم تنظيمها بكامل ولايات الجمهورية التونسية ، وهذا من مزايا اللامركزية التي تتوخاها الوزارة من اجل النهوض بكل الولايات وتنشيط الحركة الثقافية في كل المدن وتمكين جميع السكان من مشاهدة هذه العروض الترفيهية لتجديد الطاقة في الانسان التونسي وتنشيطه .

ومهرجانات هذا الصيف تميزت بميزات عديدة يمكن حصرها في ثلاث نقط :

١ - التنوع في مختلف صروب الثقافة والاشكال الفنية من مسرح وموسيقى ورقص وسينما الى جانب اقامة معارض للكتب والفنون التشكيلية .

٢ - تعميم اللامركزية في تنظيم هذه المهرجانات لتمكين كل سكان البلاد من المشاركة في النشاط الثقافي وتمكين الجميع من مشاهدة العروض الثقافية والاستفادة منها .

٣ - الاسعار التي ضبطت حسب اعتبارات خاصة في سياسة النشر الثقافي لتمكين اكبر عدد ممكن من الجمهور من الاقبال على هذه المهرجانات . اذ الهدف المقصود هو الاتصال بالجمهير وايصال الانتاج الثقافي والفني حيث تكون التجمعات البشرية .

وهناك سنة طيبة سنها مهرجان الحمامات وتتمثل في وجوب افتتاح المهرجان في كل عام بمسرحية تونسية جديدة تاليفا وتمثيلا واخراجا . وفي هذا العام افتتح المهرجان بمسرحية جديدة بعنوان (الزنج) تاليف عزالدين المدني واخراج المنصف السويسي ، وهي عبارة عن ديوان مسرحي جمع بين الحوار والشعر والانشاد والموسيقى والرقص .. قال عنها مؤلفها :

(- الزنج - استئناف لمسرحية - ثورة صاحب الحمار - استئنافا لمعالجة قضايا الثورة في العالم الثالث . اذ هي تسجل وتصور وتلاحظ بعض الثورات التي جرت منذ مؤتمر باندونغ في العالم الثالث وتقع احداثها بعد التحرير واثر انتصاب مجلس الثورة الحاكم المطلق في البلاد لمواصلة محاربة المستعمر ولبناء صرح الثورة . وهي تعالج قضية علاقة الدول الفقيرة بالدول الثرية وتصور الصراع القائم والمحتمل بين دول فقيرة تملك المواد الخام التي قد لا تعود عليها بالفائدة وبين دول ثرية تملك الصناعة التي تهيمن بها على العالم . والزنج في مستوى ثالث تلاحظ البون الشاسع بين ثقافتين وحضارتين .. الاولى تقول بانها اصيلة ذات طابع خاص ولها مميزات جوهرية والثانية تقول

مهرجان المسرح المغربي : ينتظم على نطاق اقطار المغرب العربي مرة كل سنتين بمدينة المنستير . واحتوى على ما يلي :

- عرضت تونس مسرحية - الزنج -

- عرضت الجزائر مسرحية - صاحب الحذاء المطاط - تأليف كاتب ياسين اخراج مصطفى كاتب .

- عرض المغرب مسرحية - القاضي في الحلقة - تأليف الطيب الملح اخراج عبد اللطيف الاشراوي .

- مناقشة هذه العروض ونقدتها بحضور المؤلفين والمخرجين والمهتمين بشؤون المسرح .

- ندوة حول (الخلق المسرحي والانتاج المشترك) بمشاركة رجال المسرح من الاقطار الثلاثة

مهرجان المألوف : اعنتت وزارة الثقافة بفن المألوف باعتباره تراثا ينمي في الفرد الشعور بقوميته العربية والاعتزاز بماضي الاجداد . وهو ينتظم سنويا في مدينة تستور ذات الطابع العماري الاندلسي بمشاركة كل الفرق المختصة بهذا الفن .

مهرجان دقة : تواصل اسبوعا كاملا واحتوى على عروض مسرحية بالمسرح الاتري ببلدة دقة ذلك الاثر التونسي اندي كان يحفل بالثقافة قبل الاسلام وبعده .

مهرجان المهرجان : يحتفل به في مدينة طبرقة المشهورة بانتاج المهرجان وهو انتاج بحري يتم صيده في المنطقة عن طريق صيادين مختصين في الصيد في الاعماق . وهذا المهرجان اختص بالموسيقى العربية والتفتح على التيارات الموسيقية العربية فقط وشارك فيه هذه السنة شلة من المطربين اللبنانيين والمصريين .

الى غير ذلك من المهرجانات المختلفة كمهرجان الفروسية ومهرجان الادب الشعبي ومهرجان مسرح الهواة ومهرجان سينما الهواة ومهرجان يوغرطا للبحوث الاثرية . وكل هذا الفداء الروحي الذي توفره الثقافة الى جانب الكتاب والوسائل السمعية والبصرية تسعى الى نوعية الجماهير بتقديم ثقافة ديناميكية تجمع بين مقتنيات الاصاله الحضارية والتفتح على التيارات العالمية .

محمد بلحسن

تونس

المراة

رسالة من ماجد السامري

تأملات في واقعنا الثقافي

كلما فكرت بالكتابة عن الواقع الثقافي الراهن في المشرق احسست بالصعوبة والحاجة معا ... الصعوبة من كون هذا «الواقع» متسما ، وكبيرا ، ومختلطا .. والكتابة عنه تتطلب استقصاء دقيقا لكل معطياته ، وما تنطوي عليه ، او تفصح عن اختلالات فريدة ، تراوح بين الابداع والضحالة .. بين الاصاله والفجاجة .. وبين الجديدة واللب .. وهي مهمة غير يسيرة .. ولكي يكون بالاستطاع تشخيص كل هذه المسارات - على تناقضها وتضادها - يكون لازاما على من يتصدى لمهمة كهذه مراجعة اطنان غير قليلة من « الورق المطبوع » !

.. اما الحراجة فهي من كون من سأتصدى لهم ، واسميههم

باسمائهم ، لاعطيهم حجمهم الحقيقي ، اناسا يعيش معهم ، يشكسل او باخر : في العمل . في المنفى . في اتحاد الابداء .. او تربطني بهم علاقات اجتماعية . ومعنى هذا انني ساضرب هذه العلاقات ، معرضا نفسي الى اكثر من مسالة ، لا أشك في انني سألتقاها منهم .. وهو امر درج على سلوكه اغلب من يمارسون الكتابة اليوم . فحين تقوم شخصا ما من منظار فني ، فكانك تقومه اجتماعيا ، او شخصا .. وان الاشارة الى ناحية سلبية في نتاجه كأنما هي اشارة الى ناحية سلبية في شخصه . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على احد امرين: اما النقص الثقافي ، ومحدودية النظر ... او الروح العشائرية التي نجبها اليوم متركزة على هذا النحو في نفوس « المثقفين » ..

على انني ، وبالرغم من كل هذه « التحفظات الشخصية » سأقول كلمتي .. وقد تكون هذه الكلمة « مصابة » بشيء من التعميم .. الا انه ، والحالة هذه ، تعميم لا بد منه .. ولا اعتقده غير مجد .

اعود فأقول انه من الصعب اسفراء هذا الواقع استقرار حقيقيا ، وكاملا لمن اراد ذلك .. فهو واقع كبير .. متسع .. كثير الحركة وكثير الاختلاط .. وملئ بالفوضى و « النفاق الاجتماعي » . والفوضى التي هي أبرز ميزاته سببها الابداء والمثقفون انفسهم ، الذين اجدتهم لا يستسلمون لحركة منتظمة ، ولا يخضعون حياتهم - الفكرية والفنية - لضابط ابداعي ، ينظم هذه الحركة ، ويخلق محورها ، ويدفع بعطائها الى الواقع للتأثير فيه ، على نحو او آخر ... فكيف اصبح الامر كذلك ؟

.. لكي تكون الاجابة قريبة من الواقع ، لا بد من القول ان جيلا جديدا يبدأ اليوم ، في مختلف حقول الثقافة والفن .. وهو جيل لم يمتلك بعد كل مقومات الوقوف على الارض .. اضافة الى انه جيل اقلبه مليء بالفرد غير المبرر ، والانداء ، والرفض الذي لا يقوم على أسس واضحة . ويخيل اليّ اننا لو كنا في اطار وضع آخر ، لاصبح من السهل جدا سحب الارض من تحت اقدام هذا الجيل ..

.. هذا الجيل يحاول ان يمسك العصر بكلتا يديه .. ولكنهما لا تقويان على ذلك .. ويعمل على أن يسخر حركة الزمن لارادته ، وكل عدته طموح كبير ، ولكنه طموح لا يتوازن مع القدرات والامكانيات التي توفر عليها حتى الآن . وهو في كل ذلك يحاول ، ومن خلال عطائه ذات الرصيد المحدود ، ان يكتسب « هويته الجديدة » التي يريد لها ان تناظر باطار وعيه الخاص .. وان كنت لا أشك بتوفر هذا الوعي عند ابناء هذا الجيل ، فانا أشك في امكانية تحويل هذا « الوعي » الى اعمال فنية تمنحه التفوق والامتياز في عصره الذي ما يزال يتحرك ويتنفس بكثير من الخمول ..

ان القضية مهمة .. ولكي نكون مخلصين لا بد من البحث عن اسبابها ومسبباتها ..

وقبل التعرض الى ذلك ، لا بد من تقرير بعض الحقائق التي هي ، بلا شك ، مهمة في موضوع كهذا ..

- ان هذا الجيل يرفض كل المفاهيم المتخلقة .. وهو ثوري في اغلبه ، من حيث نظريته السياسية والاجتماعية .. ومن هنا فهو طموح باستمرار لان يلفص عن طاقاته الابداعية الجديدة التي ترفض الكثير ، ولا تؤسس الا القليل ، والقليل جدا الذي لا يمكن ان يعد بديلا للمرفوض . وهو يحس بحاجة العصر ، وانسان العصر الى طاقات جديدة في التعبير . ومن هنا « الحس البياني » الجديد لدى البعض ..

- ان هذا الجيل وجد الارض مهمدة ، سواء في الشعر او

تأكيد المضمون الذي يواجه الانسان الجديد بحقائق وجوده ، بشكل
ومضامين تثبت شرعية كونه وليدة عصر هائل ، وكبير ، ومزدهم ..
يبدو ان «جيل الرواد» قد حقق هذا ..

فالسبب كان مدهشا ، وجديدا على نطاق الشعر .. وظل مدهشا
حتى بعد موته .. وكان البياني مدهشا ايضا .. ويظل اليوم احدى
العلامات المهمة في الشعر بفعل تأكيده لوجوده في زمن ينطور ، وينتشر
هو معه ، متابعا حركته . وقراءة دقيقة لمصانده الجديدة (نتاج عام
١٩٧٢) تؤكد هذا بكل وضوح . كذلك نجد بلند الحيدري ، وسندي
يوسف ، وحسب الشيخ جعفر ..

وفي النقد نجد جبرا ابراهيم جبرا ذلك الخلاق ، المبدع ، كواحد
من ابرز وجوه الحركة النقدية العربية المعاصرة ..

.. كل هذا نابع من كون هذه الاسماء ، واخرى سواها ، ولكن
على مستوى اقل ، تعي مسؤوليتها التاريخية ، والفنية والفكرية تجاه
عصرها .. كما تحترم جوهر عملها .. وان لها من وعيها لكتاباتها ،
كممارسة ابداعية ، ما يؤهلها اليوم وغدا لان تظل عناصر متوقفة .

ولكن الجيل الجديد يرفض الكثير من قيم هذا الجيل ، ان لم يكن
رفضه يشملها كلها .. وحين يكون الامر كذلك ، فاننا يجب ان نتعامل
مع هذا الجيل تعاملنا مبني على اساس واضح ، وهو محاولة نبين
حججه الحقيقي ، ومدى ما قدم من اضافات يمكن ان تكون البديل لهذا
الرفض .

والحقيقة ان التردد هو اول مسألة تواجهنا ونحن بسبيل اطلاق
اي حكم نهائي ، او يمكن ان يعتبر نهائيا بشأنه ، ان سلبا ، او ايجابا
.. لانه ، في معظم وجوهه ، لا يفصح عن قيم فنية او فكرية واضحة ،
ولانه ايضا يبدو وكأنه في مرحلة تكون ، وتبلور .. ولا ندرى كم سيمتد
به الزمن .. واجدني اشك ، بالنسبة للبعض ، في مسألة الوصول
الى تحقيق القيم الفنية التي تؤكد سمات وملامح واضحة لهذه
الشخصيات ..

هذا الرأي ينسحب على الشعر والقصة ، على حد سواء .. وان
كنا نجد انفسنا ملزمين ببعض الاستثناءات .. فهناك وجوه جديدة -
وفي القصة بالخاص - تبشر بما يمكن ان يكون ثقة وتجاوزا .. واذا
استمرت في مثل هذا التصاعد في عطائها ، والذي نؤكد عبره سمات
شخصية تبحث عن تفردا ، فسيكون لها شأن في مسيرة هذا الفن ..

لا اريد الابتعاد عن الموضوع .. ولكنه مدخل لا بد منه ، لاقول : ان
المشكلة ليست مشكلة ركود في الجو الادبي .. وانما هي ركود فسي
الذهنية الادبية .. بحيث ان آفاق الكثيرين محدودة . وقراءة اولي
لعدد من النتاجات ، سواء مما تنشره الصحف والمجلات ، او ما صدر
منه في هيئة كتب ، تجعلنا نخرج بنتيجة ، او بجملة نتائج ، بعضها
موضوعي (فيما يختص بفكر الكاتب) ، وبعضها الآخر فني (يتعلق
بالجوهر الشكلي والمضموني) ، وبعضها مشتت عن عوامل خارجية ،
ان يكن بعضها مفروضا على الكاتب ، فان بإمكانه ان يعي المسألة الاهم ،
وهي حماية نفسه من تأثيراته السلبية ..

فما هو موضوعي ، يبدو لنا اغلب كتابنا - شعراء ، وفصاصين ،
ونفذة - غير مثقفين كما يجب . وهذا «المنعصر الثقافي» ، والذي
هو امر ذاتي ، يشكل عقبة كبيرة في طريق تطور الكثيرين ، وفي عدم
بلوغهم المرحلة التي يقدمون فيها المدهش ، والجديد ، الذي يؤكد اننا
امام اعمال تلقى بجدورها الى ارض المستقبل . هذا بالرغم من
الظروف المادية الجيدة للكثيرين ، بحيث لا يوجد هناك ما يمكن ان
يحول - عن فعل وحقيقة - بينهم وبين الصلة بأخر ما يصدر من كتب ،
تفتح لها السوق العراقية ذراعيها ، لاستقبالها من كل مكان ..

القصة ، او في بقية فنون الكتابة .. فهي لم تكن معه كما كانت مع
سابقه - جيل الرواد - مليئة باحتمالات الفشل . كما ان آفاق المعرفة
مفتوحة امامه اكبر بكثير جدا مما كانت مع سابقه الذي ارسى الكثير
من الاسس الفنية ، والموضوعية في هذا الفن او ذاك .

- ثم ان الوضع المادي لاغلب ابناء هذا الجيل ، ان لم نقس
كلهم ، جيد نسبيا .. والكتاب متوفر له .. وليس هناك من حجر
على الفكر يمارس من قبل السلطة .. وظروف الحياة ليست اصعب
من الظروف التي تعرض اليها سابقه ، بأي حال .

- صحيح ان هناك اشكالا ، وهو عدم وجود الناشر .. وان النشر
على حساب المؤلف مسألة معرضة للخسارة اكثر من احتمال الربح ، او
حتى تسديد نفقات الطبع ... غير ان هذا يبدو اليوم سهلا للكثيرين
ممن «غامروا» بنشر اكثر من مجموعة ، بين شعر ، وقصة ، ورواية .

- امام هذا .. كيف ننتظر ان تكون الصورة ؟
انها ، على كل حال ، ليست كما نتوقع ، للأسف .

يعتمد البعض اليوم الى تصوير المسألة بأنها «ركود في الجو
الادبي» .. وهو طرح كما ينطوي على المغالطة ، والتهرب من مواجهة
المشكلة ، او الازمة ، فهو يفصح عن عدم الجراءة في تسمية الاشياء
باسمائها الحقيقية . فالمسألة ليست مسألة «ركود في الجو الادبي» ..
فهنا اليوم من المجالات الثقافية - سواء منها الصادرة عن وزارة الاعلام ،
او اتحاد الادباء ، او الاشخاص والمنظمات - ما يفوق حاجة القدر ..
بل وما يتجاوز حدود الامكانيات القادرة على ملء صفحاتها عن جدارة ..
(مع الاحتفاظ هنا برأينا في اكثر ما تقدمه هذه المجالات ، وبمستواها
الفني ، والفكري ، والثقافي) .. اضافة الى الصحافة اليومية ،
والاسبوعية ، والتي تستوعب الشيء الكثير مما يكتب ..

من هنا تبدو المغالطة في الطرح ، والابتعاد عن ملازمة صميم
المشكلة . فاركود غائب ، وانما يوجد اليوم نقيضه .. انما العلة تكمن
في هذا الذي يسمى «العقل المنتج» ، وفي «نوعية النتاج» ، وماهيته ،
والرصيد الذي يشكله في الحركة الادبية المعاصرة ، في ضوء مسا
اصابت من تطورات ، سواء في بعض افكار الوطن العربي ، او العالم
... ومن هذه النقطة بالذات يجب ان يتفجر النقاش .. ومن هذا
المنطلق تبدأ معالجة المشكلة ... الا ان هناك - كما أسلفت - تهربا
من «مواجهة النفس» ، و «مواجهة الآخرين» ، على حد سواء ..
كما ان هناك عدم رغبة من الكثيرين في كشف حساب الربح والخسارة ..
وهي عملية تستر ، ومهادنة رخيصة ، وخداع للنفس وللآخرين ، بأن
مما .. وتزييف للحقيقة لا اعتقد ان التاريخ - والتاريخ القريب -
سيقف منها موقف الرحمة .

واذا كان لكل عصر ادبي شخصياته .. ولكل مرحلة سماتها التي
تتميز بها ، وروحية يعلن ذلك العصر وهذه المرحلة من خلالها عن
اشيائها ، لتكون الوجه الذي يتقدم باتجاه حركة الزمن والتاريخ ..
فان هذا العصر - والمرحلة جزء منه - يبدو ، وعلى صعيد نتاجات
كثيرة ، مسخا ، لا معالم واضحة له ، ضائعا في زحمة التأثير المباشر ،
والنسخ البليد ، لاهنا وراء الشمس ، ولكنه غير قادر على الامساك
بأقرب خيوطها اليه ، رغم النشيط .

وهذا الجيل ، كمتشبه بعري المستقبل ، اذ يدين من يسميهم
«الرجعيين» ، او «السلفيين» ، او «الجامدين المتخلفين» ،
فيصمم بعدم مواكبة العصر ، وبالتخلف عن مسيرته - وهي اداة تنفق
معه عليها - ، فانه يجب ، وبالقابل ، ان يقدم ما يمكن ان يكون
«النقيض» او «البديل» ، لا من حيث الشكل حسب ، وانما في

.. ويكون تساؤلنا هنا مشروعا ، ومبررا : ترى من المسؤول عن كل هذا ؟

– لعل المسؤولية هنا يتقاسمها اثنان : الاديب ، والصحافة الادبية . وبما ان حديثنا قد اقتصر على الاديب ، فاننا لا نجد الا الافرار بحقيقة الصحافة الادبية ، والمجلات الثقافية . فهي لم تستطع تأدية دورها كما يجب . ذلك انها ، وفي الكثير من نماذجها ، « صحافة هامش » ، تتلهم بالتعليق القصير ، والمقالة المبسرة ، والفكرة العابرة . اما المجلات « الثقافية » ، فهي مجلات اشنت من المقالات ، والقصص الرديئة ، والقصائد التي لو قرعت لاحدثت رنينا ، والمترجمات .. وكلها لا تلتقي على شيء .. كما لا تستهدف شيئا ، ولا تصيف اية اضافة الى ضمير العصر . هذا بجانب كونها « مجلات بلا هوية » ، تتخبط في تيارات كثيرة ، تجد كل شيء الا نفسها .. والكثير مما تنشره يأتي وهو مشحون بالاطعاء النحوية ، واللغوية ، بالاضافة الى الاخطاء الاسلوبية ، والفكرية . فكيف ننتظر ، والحالة هذه ، ان تكون مجلات كهذه ذات فاعلية في واقع ينقصه التنظيم ؟

ازاء هذا .. الا تجلبون معي اننا بحاجة الى ان نستخدم عقولنا في التفكير ، لا عواطفنا ؟ .. الى ان نفجر قدراتها في المجالات الحقيقية لها ؟ .. فادينا اليوم لم يعط بعد ذلك النموذج الفني الذي يعبر عن هذا « البعث الحضاري » الذي نحياه ، ونمر به .. كما لم يعبر بعد ذلك التعبير الدقيق عن هذا « القلق المصري » الذي هو اخطر مرحلة من مراحل حياة الانسان العربي ...
.. وحتى يكون لنا ذلك ، علينا ان نتساءل : من نحن ؟ واين نفق ؟ وفي اي زمن نعيش ؟ والى اين نحن سائرون ؟ ..
.. ولن تكون الاجابة عن هذه الاسئلة حقيقية ما لم تتوفر على وعي شروط الحاضر والمستقبل .. وعلى وعي حقيقتنا ايضا .. وهو ما ادعو اليه ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

اما الجانب الفني (الشكلي والمضموني) ، فهو يظهر مسألتين مهمتين : عدم استقرار ، او حتى تبلور الشخصية الفنية للكثيرين .. وعدم وضوح الموقف الذي يصدر عنه الفنان ، او يتبناه منطلقا ..

.. ومن هنا تبدو الكثير من التناقضات الفنية وكأنها تخوض مرحلة « تجريب شكلي » ، وبحث عن رؤيا مضمونية . غير ان هذا الشكل ، وهذا المضمون كلاهما يفتقر الى التقنية .. وكلاهما يعاني من الاختلاط الشيء الكثير . وهذا الاختلاط ناتج عن سوء التعامل مع النماذج التي توصلت الى نوع من الاستقرار ، واكدت ملامحها ، والتي هي بالنسبة للجيل الجديد بمثابة « المعلم المرفوض » ! .. وهذا ذاته ما يصل بنا الى استنتاج مهم ، وهو ان الشخصية الفنية لكثيرين من الشباب غير مستقرة ، او بالاحرى لا يوجد ما يمكن ان يكون بنيانا داخليا لها ، يحفظ لها تماسكها ، ويبقى مما يمتد اليها من تأثيرات مباشرة ..

.. ثم ان هذا « التلقي » الساذج لتجارب الآخرين – ونؤكد هنا على تلقيهم تجربة ادونيس ، وبعض تجارب الشعر العالمي – لا يكون تلقيا يعقبه تمثّل .. وانما هو تلق مباشر ، ساذج ، يحكم الى نفس الشروط ، ليكون النغم من خلال اصابع الآخرين .. بمعنى اوضح : انهم الصدى .. وفرق جوهري بين الصوت والصدى ، وبين المقلد والمقلد . اما « العوامل الخارجية » ، فهي متأتية من اسفاف الكثيرين ، وركضهم اللاهث وراء الكسب المادي ، والكتابة الكثرة للاذاعة ، والصحافة .. الكتابة كيفما اتفق ، وعن اي شيء كان : من السياسة الى الحب ، الى معالجة مشاكل يومية ساذجة .. الى التمثيلية الاذاعية ، والبرنامج ، الى تمجيد الذات ، الى الادب ، حتى « ازمة الواقع العربي بعد حزيران » !! ..

.. كل هذا يحصل .. ويحصل جراءه انحطاط في الذهنية الادبية يقود بالتالي الى « التبعج » السيء الذي يحاول البعض ان يجعله « عصمة » له من السقوط الذي يعانيه داخليا .. فيشغل نفسه والآخرين بمسائل فوقية ، وعرضية ، وتافهة ايضا ، ليؤكد انه « موجود » .. ولكن اي وجود بانس هذا ؟ ..

ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود

تأليف محمود أمين العالم

يعتقد المؤلف ، وهو واحد من كبار المثقفين التقدميين العرب ، ان الفكر العربي المعاصر فكر مأزوم لانه يفتقد النظرية العلمية الواضحة والخبرة العملية المتنامية . و « في سعينا المأزوم الى الوضوح الفكري ، الى التحرر الوطني والاجتماعي ، الى الوحدة القومية ، كانت تظل علينا بين الآن والآخر صيحات تزعم في نبراتها العالية نبوة الخلاص . على انها لم تكن تفعل شيئا غير ان تضاعف من محنتنا ومن ازمئتنا ... برجسون .. سارتر والوجودية ... الوضعية المنطقية والبرجماتية ... واخيرا تظل علينا الماركيزية لتقدم نبوءة جديدة للحرية (...) ولكنها في الحقيقة تسعى لتطمس الوعي الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا ، وتدفع بفكرنا ونضالنا الى ما أزعم انه طريق مسدود . »

وهكذا يكون هذا الكتاب ادانة كاملة لفكر ماركوز ، وهذه الادانة قائمة على دراسة لآثار ماركوز ومواقفه . وكما سبق لدار الآداب ان قدمت بعض آثار ماركوز للقارئ العربي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة تبنيها لهذا الفكر ، فانها تقدم اليوم نقدا لهذا الفكر بقلم مفكر عربي ماركسي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة ايضا انها تقر وجهة نظره ، هذه الوجهة التي هي قابلة حتما للنقاش .

يصدر قريبا